

semiology



بارت

أقدم لك...

< تأليف >

فيليب ثودى

وآن كورس

< ترجمة >

جمال الجزيرى

< مراجعة وإشراف وتقديم >

إمام عبد الفتاح إمام

Introducing... Barthes

& Philip Thody
Ann Course



أقدم لك ... هذه السلسلة !

يعرض هذا الكتاب لفكر الكاتب والناقد الفرنسي « رولان بارت Roland Barthes » (١٩١٥ - ١٩٨٠) الملقب بأستاذ العلامات « Semiology » ، وهو علم ينظر إلى الموجودات البشرية على أنها أساساً حيوانات لديها القدرة على التواصل ، ولهذا نراه يهتم اهتماماً رئيسياً بطرق التواصل ، وعلى رأسها الطريقة التي تُستخدم فيها هذه الموجودات : اللغة ، والملابس ، والإشارات ، وقص الشعور ، والصور المرئية ، والأشكال ، والألوان ... إلخ ، لكي ينقل الواحد منهم ذوقه ، وانفعالاته ، وأفكاره ، والمثل الأعلى لصورته ، وقيم مجتمعه ... إلخ. وقد استطاع مؤلف هذا الكتاب «فيليب ثودي» أن يوضح - ببراعة - كيف استطاع «بارت» تطبيق هذه الأفكار على الأدب ، والثقافة الشعبية، والملابس ، والموضة .. مبيناً السبب الذي جعل هذا المفكر يحتل مكانة رئيسية في الحركة البنيوية في ستينيات القرن الماضي ، كما يصف إصراره على المتعة وحرية القارئ في أن يكون وجودياً أو ماركسياً أو فرويدياً ، أو أن يستخدم التأويلات البنيوية في تفسير النصوص الأدبية ؛ مما جعل منه واحداً من كُتّاب التمرد في العصر الحديث .

بارت

المشروع القومي للترجمة

أقدم لك..

بارت

تأليف

فيليب ثودى

و

آن كورس

ترجمة

جمال الجزيرى

مراجعة وإشراف وتقديم

إمام عبد الفتاح إمام

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٣

المشروع القومي للترجمة
إشراف: جابر عصفور

العدد: ٥٤٧

بارت

فيليب تودى

وأن كورس

جمال الجزيرى

إمام عبد الفتاح إمام

الطبعة الأولى: ٢٠٠٣

هذه ترجمة لكتاب:

Barthes
By
Philip thody
and An course

الصادر عن: ICon Books Uk

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة
شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
Tel: 7352396 Fax: 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

الفهرس

| الموضوع | الصفحة |
|---|--------|
| الفهرس | 5 |
| مقدمة المراجع | 9 |
| سؤال | 13 |
| شىء طبيعى | 16 |
| المصارعة الحرة | 18 |
| الأداء | 20 |
| مقدمة فى علم اللغة البنىوى | 22 |
| ما الذى تعنيه الكلمات ؟ | 24 |
| طبيعة أم بنية ؟ | 26 |
| أعراف الأداء | 28 |
| المعنى والاختلاف | 30 |
| هل النظر اعتقاد ... ؟ | 34 |
| مقهى «النمط النموذجى» | 35 |
| معرفة أنه مختلف | 36 |
| الفن والواقع | 40 |
| العلامات الأيقونية، والمحفزة، والاعتباطية | 46 |
| عالم غارق فى اللغة | 50 |
| اخمرمات | 52 |
| بارت ودريد | 56 |
| لا شىء أكثر طبيعة | 58 |
| قراءة فى العناصر | 60 |
| النظام والكلام | 61 |
| علم علامات الموضة | 64 |

| | |
|-----|-------------------------------------|
| 66 | الشفرات والأعراف |
| 67 | محرمات الملابس |
| 69 | صورة الذات اللاواعية |
| 70 | علم علامات الحياة اليومية |
| 72 | مفهوم سارتر عن «سوء الطوية» |
| 74 | حتى نفهم بارت في سياقه الصحيح |
| 76 | بارت وبرخت |
| 80 | ضد الوضوح |
| 84 | ضد الواقعية |
| 86 | هل هناك أسلوب طبيعي |
| 88 | أصول المبالغة المسرحية |
| 89 | السوربون ومنافستها |
| 90 | عمل راسين |
| 92 | حتى نفهم راسين |
| 96 | الطوطم والتابو |
| 100 | رؤية جولدمان لراسين |
| 102 | الباعث وراء الجانسينية |
| 105 | رؤية مورون الفرويدية |
| 106 | الجانسيني اليتيم |
| 107 | الحب والكراهية والتمرد |
| 108 | نمط متسلط |
| 112 | نظرية الهيمنة عند جرامشي |
| 114 | لستُ ناقدًا أدبيًا |
| 115 | موت المؤلف |
| 116 | عدم مناسبة حياة الكاتب |
| 118 | ضد سانت بييف |
| 119 | س/ز ١٩٧٠ |

| | |
|-----|-----------------------------------|
| 120 | ثلاثة آراء فى الأدب القصصى |
| 122 | وهم المحاكاة |
| 126 | قصة سيرازين |
| 136 | ساد، فوريه، لويولا |
| 140 | مؤسسو اللغة |
| 141 | ساد والسادية |
| 146 | الإمساك بعلامة القداسة |
| 151 | مواهب الإنسان المجتمعى |
| 152 | وجبات الطعام فى التناغم |
| 153 | الجنس |
| 154 | برنامج جديد للأدب |
| 156 | بارت |
| 158 | لا منتمى أم منتمى ؟.. |
| 160 | اللغة والأدب |
| 162 | بارت يزور اليابان |
| 166 | الكتابة كفعل متعدد |
| 167 | لقطة من زمن الطفولة |
| 168 | عن التصوير الفوتوغرافى |
| 170 | الإشتياق والحب |
| 172 | ضد الأيديولوجيات السائدة |
| 174 | أهمية المال |
| 176 | تراث من التفسير |
| 178 | الإنتاج الحسى |
| 180 | موت بارت |
| 182 | قراءات أخرى |
| 183 | تحذير من المؤلف لدارسى بارت |

مقدمة المراجع

أقدم لك هذا الكتاب

هذا هو الكتاب الثالث والأربعون من سلسلة «أقدم لك...»، وهو يعرض لفكر الكاتب والناقد الفرنسي، صاحب التأثير الواسع، «رولان بارت Roland Barthes» (١٩١٥ - ١٩٨٠) الملقب بأستاذ علم العلامات.. «Semiology»^(١) وهو علم ينظر إلى الموجودات البشرية على أنها أساساً حيوانات لديها القدرة على التواصل، ولهذا نراه يهتم اهتماماً رئيسياً بطرق التواصل، وعلى رأسها الطريقة التي تستخدم فيها هذه الموجودات: اللغة، والملابس، والإشارات، وقص الشعور، والصور المرئية، والأشكال، والألوان... إلخ، لكي ينقل الواحد منهم ذوقه، وانفعالاته، وأفكاره، والمثل الأعلى لصورته، وقيم مجتمعه... إلخ، وهى كلها أمور اهتم بها «بارت» الذى أصدر كتابه الأول فى باريس عام ١٩٥٣ بعنوان «درجة الصفر فى الكتابة»، وقد ترجم إلى الإنجليزية عام ١٩٧٢، والذى يتناول فيه الظروف التاريخية للغة الأدبية، ويصف صعوبات الممارسة الحديثة للكتابة؛ فالكاتب يلتزم باللغة، ولهذا تراه ينغمس فى الحال فى أنظمة مقالية معينة، وبأشكال خاصة من الكتابة تتشكل اجتماعياً، وهى عبارة عن مجموعة من العلامات Signs باختصار ما يسميه «بارت» بأسطورة الأدب. ومن هنا مسّت الحاجة إلى البحث عن لغة غير مرقومة بعلامات.

Unmarked

وهذا التحليل للغة والأدب - بصفة خاصة - يكمله كتاب بارت عن «الأساطير

(١) أو السيميوطيقا Semiotics: وهو العلم الذى سيصدر عنه العدد رقم ٤٥ من هذه السلسلة.

Mythologies» الذى أصدره فى باريس عام ١٩٧٥ ، وكان معظمه قد صدر على شكل مقالات فى مجلة «كفاح» التى كان يشرف على إصدارها ألبير كامى (١٩١٣ - ١٩٦٠) (١) ، وفى كتاب «الأساطير» يحرص بارت على إلغاء ما يسميه بالأمور «الطبيعية»؛ فنحن نقول من الطبيعى أن يرتدى المرء ملابس معينة، ومن الطبيعى كذا أو كيت ... إلخ، وهى كلها فى الواقع أمور متعارف عليها، ومن ثم فإننا فى الحقيقة نقصد بكلمة «طبيعى» أن نقول إن هذا الشيء أو ذاك مقبول اجتماعياً، أو أخلاقياً، أو جمالياً، أو الثلاثة معاً ! بل حتى الأكل والشرب والنوم، وممارسة الجنس، واستخدام اللغة ... إلخ، هى كلها ليست طبيعية؛ لأن نوع الأكل والشرب وطريقة تناوله، وكذلك مواعيد النوم، وطرق ممارسة الجنس، واستخدام اللغة وما إلى ذلك، هى كلها أمور يحددها المجتمع، ومن ثم فهى تتفاوت حسب اختلاف المجتمع، وتنوع الطبقة التى ينتمى إليها الفرد. باختصار: لا شيء طبيعى، وإنما كل شيء يتحدد وفق علاقاتنا بالبشر الآخرين، ولا معنى له إلا فى المجتمع الذى نعيش فيه؛ فهو الذى يقوم بعمليات «التطبيع» للقيم الأيديولوجية الخاصة التى تصبح كلية وشاملة!

ولقد استطاع مؤلف هذا الكتاب «فيليب تودى» أن يوضح، ببراعة، كيف استطاع «بارت» تطبيق هذه الأفكار على الأدب والثقافة الشعبية، والملابس والموضة - مبيناً السبب الذى جعل هذا المفكر يحتل مكانة رئيسية فى الحركة البنيوية فى ستينيات القرن الماضى، كما يصف إصراره على المتعة وحرية القارئ فى أن يكون وجودياً أو ماركسياً أو فرويدياً، أو أن يستخدم التأويلات البنيوية فى تفسير النصوص الأدبية؛ مما جعل منه واحداً من كُتّاب التمرد فى العصر الحديث. ولهذا كان كتابنا هذا هو الرفيق - بل الصديق الصدوق - لكتاب سوف يصدر قريباً فى هذه السلسلة تحت عنوان «علم العلامات Semiotics» .

(١) راجع قصة صدور مجلة «كفاح» فى الكتاب الخامس عشر من سلسلة «أقدم لك ...» عن «كامى» (رقم ٣٩٩ فى المشروع القومى للترجمة) ص ٨٩ وما بعدها.

أما المؤلف «فيليب تودى .. Philip Thody» فهو أستاذ متمكن فى موضوعه؛ فقد ظل يعمل أستاذاً للأدب الفرنسى فى جامعة «ليدز» حتى تقاعد عام ١٩٩٣، وله العديد من المؤلفات إلى جانب كتابه هذا عن بارت؛ فقد سبق أن كتب عن «كامى» و«جان بياجيه»، و«ألدوس هكسلى»، و«بروست»، و«سارتر» (الذى صدر فى هذه السلسلة - العدد ١٤)، كما كتب عن «الخيال المحافظ»، و«القيصرية الفرنسية من نابليون الأول حتى شارل ديغول»، وعن «الأدب فى القرن العشرين» ... إلخ، أما الفنانة «آن كورس» فهى متخرجة من كلية الفنون الملكية، ولها الكثير من الأعمال الفنية فى الصحف والتلفزيون.

وبعد ..

فإننا نأمل أن نكون - بترجمة هذا الكتاب - قد أضفنا جديداً إلى المكتبة العربية عن طريق المساهمة فى المشروع الرائد : «المشروع القومى للترجمة» .
والله نسأل أن يهدينا سواء السبيل ..

المشرف على سلسلة «أقدم لك ..»

إمام عبد الفتاح إمام

سؤال

«عندى سؤال أود أن أسأله...»

فى عام ١٩٧٥ ، عندما بلغ رولان بارت الثانية والستين من العمر ، طرح السؤال
التالى...



من الذى لا يشعر بأنه
كم هو طبيعى فى فرنسا
أن يكون المرء كاثوليكيا
ومتزوجاً ومؤهلاً تماماً
من الوجهة الأكاديمية؟

وبما أنه هو ذاته كان بروتستانتيًا وشاذًا جنسيًا ، ولم يحصل على درجة الدكتوراه
قط ، فإن سؤاله كان ساخرًا بدرجة واضحة ، كما كان تعليقًا شخصيًا على ذاته .
ولكن الأهم من ذلك أن هذا السؤال أبرز اثنين من الاهتمامات الأساسية التى
تظهر فى مجمل أعماله ، وهى الحاجة إلى التمييز بين الطبيعة والثقافة والاهتمام
الذى يجب علينا أن نظهره فى الاستخدام الصحيح للكلمات .

أساطير

فى نظر بارت، من أقطع الأخطاء التى يرتكبها المجتمع الحديث أن يعتقد أن مؤسساته وعاداته الفكرية جيدة لأنها تسامر ما يطلق عليه «طبيعة الأشياء». أما الخطأ الثانى الذى يقع فيه المجتمع فإنه يرى اللغة ظاهرة طبيعية بدلاً من أن يراها مجموعة من العلامات العرفية، وأعرب بارت أثناء مناقشة أهدافه فى كتابه الشهير «الأساطير Mythologies» (١٩٥٧) عما يريد أن يفعله، قائلاً إنه يريد أن «يدمر فكرة أن العلامات طبيعية».



ليس هناك شيء طبيعي في كون المرء كاثوليكيًا متزوجًا وحاصلًا على الكثير من الشهادات الجامعية، وربما في إنه أيضًا أنجب الكثير من الأطفال. إن ذلك مجرد مصادفة إحصائية وطريقة لتكليف ما ندين به لميلادنا وتربيتنا.



«شئ طبيعي»

من الأخطاء الشائعة جداً أن نستخدم كلمة «طبيعي» عندما نقصد إما مقبلاً اجتماعياً، أو مقبول أخلاقياً، أو موضحاً جمالياً، أو الثلاثة معاً. تفعل محطة الإذاعة الفرنسية أوروبا واحد Europe I ذلك عندما تصدر سائقي السيارات، وهناك ملصق في مؤخرة سيارتهم به شعار إعلاني يقول «أوروبا واحد، هذا طبيعي».



وليس أكثر طبيعية أن نستمع إلى محطة إذاعية دون أخرى، كما أنه ليس أكثر طبيعية أن نأكل البطاطس دون الإسباكي، أو نتحدث الألمانية دون الهندية، أو أو فصل المسرح على السينما.

ربما تصبح الحياة أكثر سهولة بالنسبة لنا إذا عشنا في مجتمع مثل مجتمع الطبقة الوسطى في فرنسا، إذا تزوجنا في كنيسة، واجتهدنا كي ننجح في الامتحانات، لكن لا يوجد أى شيء طبيعي في كل هذا.



المصارعة الحرة

معظم مقالات كتاب أساطير (١٩٥٧) ظهرت لأول مرة في الصحف، والعديد منها في مطبوعة المقاومة أثناء الحرب التي تسمى كفاح combat التي كان ألبير كامى (١٩١٣ - ١٩٦٠) أول محرر لها. بالرغم من أن مقالة «عالم المصارعة الحرة» كانت شديدة الطول بالنسبة للنشر في صحيفة، إلا أنها تناسب ذلك الجانب من عمل بارت؛ حيث إنها تتحدث عن نشاط شعبى غير فكري.

من المحتمل أنه في فرنسا في خمسينيات القرن العشرين، كان هناك أناس يحضرون مباريات المصارعة الحرة أكثر من الذين يقرأون الروايات أو يذهبون إلى



إن مقالة بارت أفضل مقدمة لما اعتقد أنه يدور في ذهن قارئ الروايات أو المتردد على المسرح.

فى البدائة بوضف بارت أن هناك فرقاً جوهرياً بين المصارعة الحرة وأى رياضة أصيلة مثل الملاكمة أو التنس.



بينما لا يقوم الملاكمون المحترفون إلا بمباراة واحدة كل ثلاثة شهور، نجد أن مصارعى المصارعة الحرة يقومون بعدة عروض فى الأسبوع، ولا يحاولون أن يخفوا هذه الحقيقة، من السهل تماماً أن يتتبعهم المرء وهم ينتقلون من مدينة إلى أخرى ليقوموا بعروضهم.

الأداء

كلمة «أداء» هي الكلمة الوحيدة التي تعنى ما يقومون به.

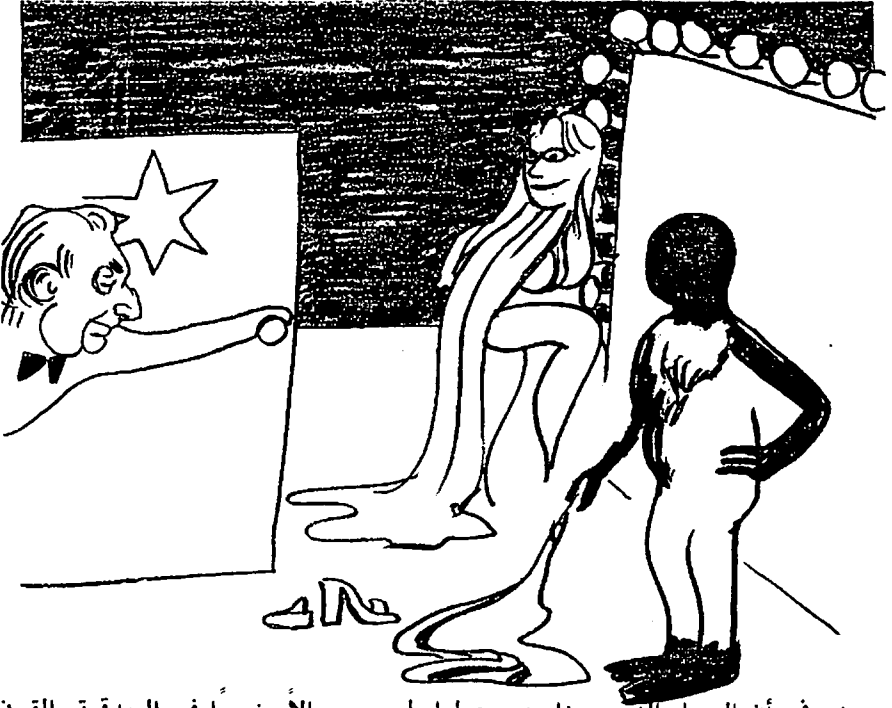
لأنه لو كانوا يقومون فعلاً بما يتظاهرون أنهم يقومون به، سيحدث كل منهم إصابات بالآخر تمنعهم من أن يفعلوا ما يفعلونه ليلة تلو أخرى في المدن المختلفة. علاوة على ذلك، فإن الجمهور ذاته يعرف أن كل ذلك مجرد تظاهر، وهذه نقطة مهمة، على حد قول بارت.



عندما قام إياجو بجعل عطيل يحترق بنار الغيرة (١).

(١) إياجو Iago: شخصية مكررة خبيثة تجعل الغيرة الزائفة تأكل قلب «عطيل» فتكون سبباً في أن يقتل البطل زوجته الطاهرة ديدمونة - في مسرحية شكسبير الشهيرة (المراجع).

ولهذا السبب يذهب بارت إلى أن موقف المشاهد فى مباراة المصارعة الحرة يشبه كثيراً موقف قارئ الرواية أو مشاهد المسرحية. لو فكرنا قليلاً سنعرف أنه لم يكن هناك ديفيد كوبر فيلد أو إمّا بوفارى، وأن كل هذا شىء مصنوع (١).



نعرف أن الرجل الذى يمثل دور عطيل ليس جنرالاً مغربياً فى البندقية بالقرن السادس عشر، وربما لا يكون مغطى بدهان تلميع الأحذية مثلما كان لويس أوليفر الذى قام بدوره؛ فالمعتاد الآن أن يقوم ممثل أسود بالدور، لكنه ليس عطيل، ولا يقتل ديدمونه حقاً، مثلما أن العملاق هيساكس لا يحاول حقاً أن يقتل الرجل المقنع فى نوبة من الغضب الأعمى الذى يقوده فى الظاهر إلى أن يلقي بنفسه نحو أرضية حلبة المصارعة من ارتفاع شاهق ويقفز فوقه بكل ثقله.

إنها فى المجمل مسألة استخدام العلامات، ومسألة علامات ليس لها أى مضمون فعلى.

(١) «ديفيد كوبر فيلد» قصة كتبها الروائى الإنجليزى تشارلز ديكنز (١٨١٢ - ١٨٧٠). أما «مدام بوفارى» فهى قصة شهيرة للأديب الفرنسى جوستاف فلربير (١٨٢١ - ١٨٨٠) صوّر فيها الحياة البرجوازية الفرنسية تصوراً لم يرق للكثيرين من أهل عصره فحوكم بتهمة الفحش والإباحية (المراجع).

مقدمة فى علم اللغة البنيوى

إذا استخدمنا المصطلحات الفنية فى علم اللغة البنيوى كما تصوره عالم اللغة السويسرى فردينان دى سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣)، فلا يوجد مدلول تشير إليه العلامات، كما لا يوجد مركز يضمن الحقيقة العليا التى تجعل العلامات تعمل بالطريقة التى تعمل بها.



وفى هذا الصدد، تعتبر مقالة بارت عن المصارعة الحرة تطبيقاً لنظريات سوسير على الثقافة الشعبية؛ فبالنسبة لسوسير، يجب علينا أن نميز عند مناقشة اللغة تمييزاً جوهرياً بين العلامة والشيء المدلول الذى تدل عليه.



ما الذي تعنيه الكلمات؟

البقرة هي نفس الشيء في إنجلترا أو فرنسا، لكن كلمة Vache (بقرة في اللغة الفرنسية) ليست نفس كلمة Cow (بقرة في الإنجليزية)، وليست هناك أية علاقة داخلية بين كلمة Vache والحيوان في الحقل لتجعلها تعني بقرة، أكثر من أنها (الحيوان المجتر في الحقل) تكفل أن الحروف C.O.W ستدل دوماً على هذا الحيوان دون غيره.





تعمل الكلمات بالطريقة التي تعمل بها نتيجة للمكان الذي تحتله في تركيب الجملة ؛ لأنها مختلفة عن بعضها البعض، وتنخرط في نسق معين .
 بالمثل، تعنى إيماءات مصارعى المصارعة الحرة شيئاً ما، لكن لا يرجع ذلك إلى ما يفكر فيه المصارعون أو يشعرونه من قبيل «سيدفع لى أجراً ممتازاً مقابل ذلك، لكننى ساكون فى الحال مع فتاتى أو أتناول شرباً مع زملائى» ؛ فالإيماءات تستمد معناها من الأعراف التى تعلم منها البشر أن يعبروا عن انفعالاتهم، وأن يفهموا إيماءات الآخرين .

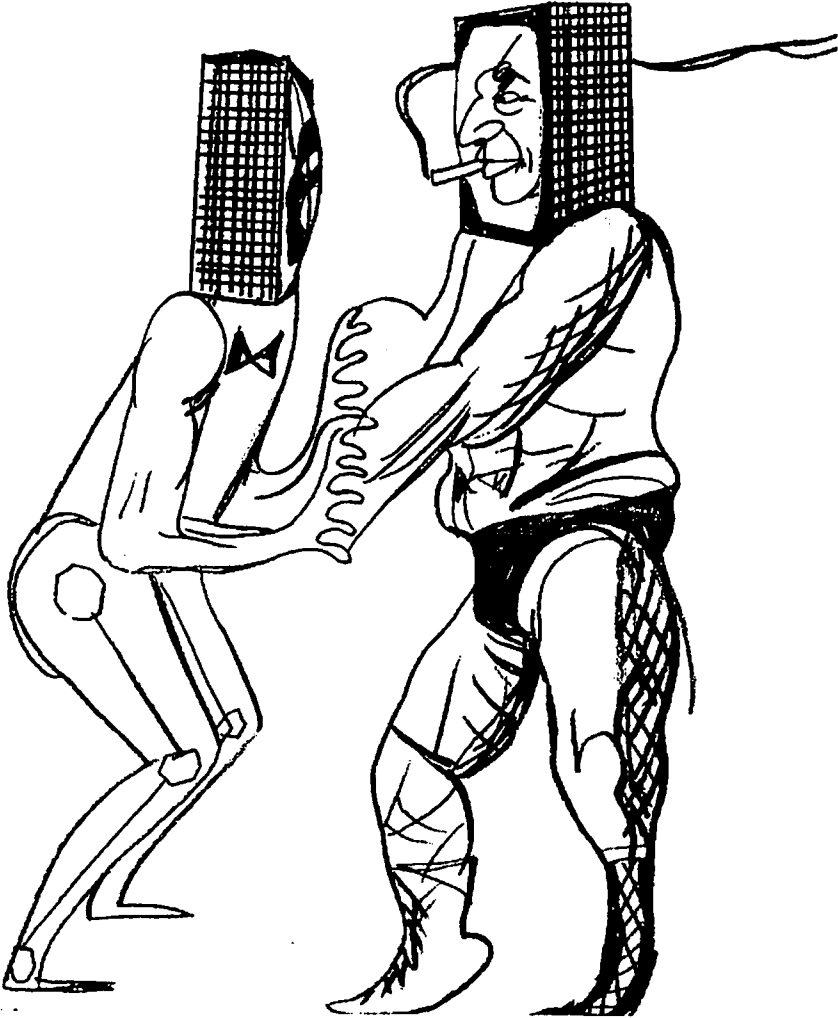
طبيعة أم بنية؟

تبدو إيماءات المصارعين طبيعية، كما يبدو طبيعياً بالنسبة لنا أن نتحدث اللغة الإنجليزية.

لكن كل أشكال الاتصال مصطنعة؛ لأنها كلها تعمل نتيجة للبنية.

و

البنية تعمل فقط؛ لأننا نعيش في مجتمع، لا في حالة طبيعة.



كما يقول سوسير ، لا يوجد أى شيء طبيعي فيما يتعلق بالعلامات ، كما أنها اعتبارية في الأساس . ومقالة بارت عن المصارعة الحرة تعبير مقنع عن وجهة النظر هذه .

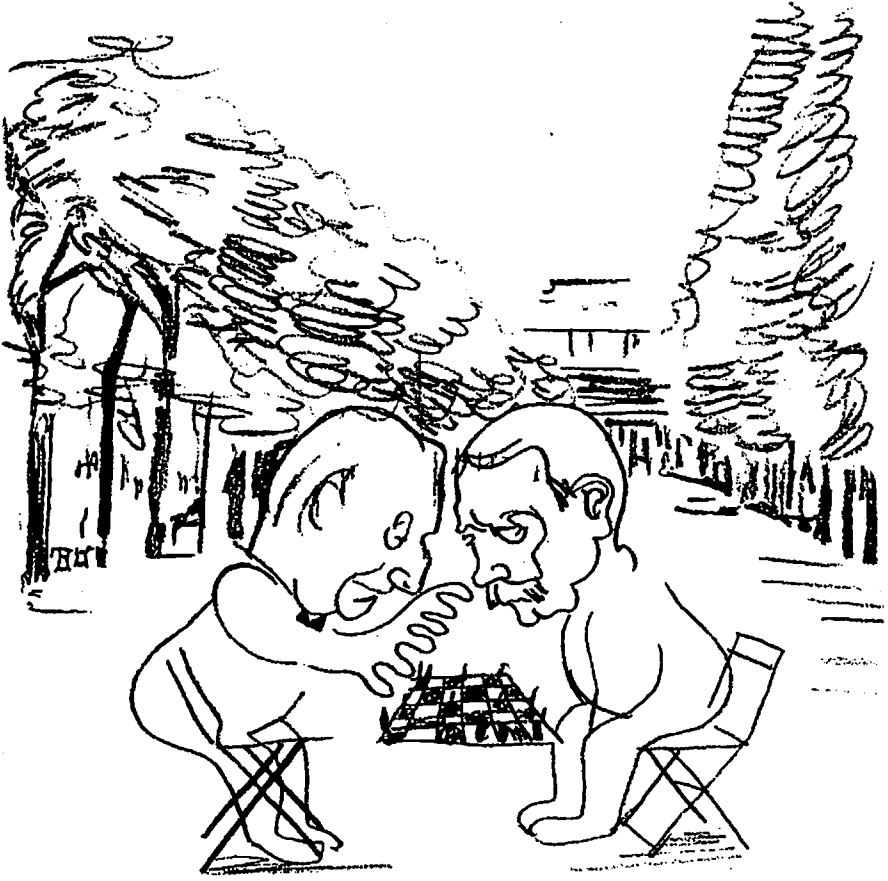


أعراف الأداء

أحياناً تكون الحركات التى يقوم بها المصارعون مثل باليه غريب ، أداء صُممت
رقصاته بعناية يتم فيه تقديم العلامات العرفية على الغضب والإحباط والانتقام
والانتصار النهائي بطريقة يعرف المتصارعون أن الجمهور سيفهمها ويقدرها .



لو سمحت الأعراف، وذلك ما اعتاد عليه المشاهدون، يمكنه أن يدل على نفس العزم بأن يشد أذنه اليسرى أو يصيح «فليحفظ الله أيرلندا».



تكمن أهمية بارت ككاتب عن اللغة في قدرته على التعبير عن نظرية سوسير في الطبيعة الاعتبارية للعلامات بالطريقة غير المتوقعة التي تناولها به في «عالم المصارعة الحرة».

ولم يرقم بذلك من خلال مصطلحات مجردة، بل من خلال الحديث عن تجارب يومية شائعة، وقام بذلك مثل جنرال بارغ يهاجم العدو فيما يبدو أقوى مواقعهم، وهو في الواقع موقع مليء بنقاط الضعف التي تظهر مدى هوانه.

المعنى والاختلافات

كل من لم يقرأ مقالة بارت، وطلب منه أن يضرب مثلاً على تجلى القوة الغاشمة والغضب الفائر فى أكثر صورهِ بساطة وطبيعية، يمكن أن يقول: «نعم، أعرف. مباراة مصارعة حرة».

وبعد قراءة بارت، تفقد هذه الرؤية اليقين المطلق، والطموح إلى تدمير فكرة أن العلامات طبيعية يتحقق من خلال تحليلها عندما تبدو فى أكثر حالاتها طبيعية، ولكنها فى الواقع تظل - كما كانت دوماً - جزءاً من شفرة متقنة، اعتباطية وبارعة جداً.



تتمثل فكرة سوسير الأساسية في أن ما يخلق المعنى نظام علامات معين هو الاختلافات بين المصطلحات المستخدمة.
وأكثر مثالين يضربان إيضاحاً لأفكاره هنا إشارات المرور، الكلمتان الإنجليزيتان Pin (دبوس) و pen (قلم).



والنظام بهذه الصورة سيعمل بصورة مماثلة كانت «إشارة توقف» قد وضعت لها مجموعة من النقاط الزرقاء على خلفية بيضاء، أو «إشارة تقدم» قد وضعت لها مجموعة من الخطوط الصفراء على خلفية سوداء. سيكون هذا الاختلاف كافياً، بل كافياً أكثر من اللازم، لجعل النظام يعمل.



وللوهلة الأولى أيضاً، يبدو أن مباراة المصارعة الحرة تناقض فكرة أن المعنى يخلق من الاختلافات. يبدو الأمر طبيعياً تماماً، حتى بالنسبة للمظهر الجسدى للمؤدين.



هل النظر اعتقاد؟

لذلك ، عندما يفوز الشخص الطيب ، كما يسمح له في العادة أن يفوز ، يمكن أن يشعر الجمهور أن الشرف والأمانة كوفتا ، ولكن عندما يفوز الشرير ، كما يسمح له أحياناً أن يفوز ، يمكن أن ينخرط الجمهور في الانفعال الأكثر قبولاً ، وهو الحق الأخلاقي .



لكن عندما تفكر في ذلك ، نجد أنه مجرد مجموعة من الأعراف الخاصة بمظهر الشخص الجسدي الذي تجعلنا نضفي عليه مجموعة محددة من الخصائص الأخلاقية .

الرياضي المنتصب البارع يمكن أن يكون شريراً مثل الوغد البدين المترهل الكسول في الظاهر . زمام الأمر يتوقف على الأعراف ، وعلى الاختلافات التي تترأى في الحال أمام العين .

مقهى « النمط النموذجي »



عندما نفكر تفكيراً نقدياً في تجربة مشاهدة مباراة مصارعة حرة، ندرك أننا قد خدعنا؛ فلقد جعلنا نعتقد أن طرق معينة في النظر والتصرف طبيعية، وهي في الواقع مركبات ثقافية.

معرفة أنه مختلف

لا يحتاج المرء إلى التأمل طويلاً في طبيعة اللغة حتى يدرك أن سوسير على صواب، وحتى نخترع تفسيرنا الخاص للسبب في أن كلمة «pun» (تورية) لا تعنى نفس معنى كلمة «pan» (مقلاة) لا يرجع السبب في أن الكلمة الأولى تشير إلى صفة Punniness في النكات التي تعتمد على اللعب بالكلمات ذات المعنيين المختلفين، وأن الثانية تشير إلى صفة- panniness في طاسات القلي والقدور، ولكن يرجع السبب إلى أن الصوت المتحرك «u» يختلف عن الصوت المتحرك «a»، ويدرك متحدثو اللغة الإنجليزية هذا الاختلاف في الحال.



عندما نبحث عن نظائر لفكرة بارت عن الأدب، من السهل تماماً أن نوضح أن الآخرين فكروا فى المشكلات بطريقة مشابهة تماماً، وتوصلوا إلى نتائج مماثلة، وإن كانت قد قدمت بصورة أقل إثارة.

من أساسيات تحليل بارت للمصارعة الحرة ونظرية سوسير فى الطبيعة الاعتبائية للعلامات ألا يخدع الجمهور.

كتب الناقد والشاعر الإنجليزي صمويل تيلور كولديرج (١٧٧٢ - ١٨٣٤)

عند ذلك فى وقت مبكر عام ١٨١٧ فى كتابه سيرة أدبية.



أوضح كولريدج أننا عندما نذهب إلى المسرح، نعرف تماماً أن الممثلين «لا يقتلون إلا هزلاً» على حد قول هاملت، وأنه ليس هناك شيء حقيقي، ولكننا نتظاهر أمام أنفسنا أننا لا نعرف. إننا «نوقف عدم اعتقادنا». وكما لاحظ هاملت أيضاً أثناء حديثه عن سلوك ممثل دور الملك، تتمثل المفارقة في أننا يمكننا أن ندرف الدمع بسبب شيء ما نعرف أنه متخيل تماماً.



(١) هيكوبا: هي الزوجة الثانية لبريham ملك طروادة أثناء الحرب في الأساطير اليونانية، وكانت سيئة الحظ جداً؛ إذ قُتل أبناؤها أيضاً (المراجع).

يمكن أن نسأل سؤال هاملت فيما يتعلق بالتردد على السينما الذي ييكى عند
المشهد الأخير من فيلم «شرق عدن».

مات جيمس دين الذى يمثل دور الابن الذى يسترد أخيراً حب والده منذ أكثر
من أربعين عاماً، لكننا ما زلنا نتأثر، مثلما يمكن أن نجد أنفسنا بسهولة نصيح فى
غضب يائس عندما نرى «رجل الجبال» يثبت «الشرطى الخيال الوحيد» بالدبابيس
على لوحة التصوير الزيتى وهو يشنى ذراعه بقسوة مؤلمة مع أننا ندرك بالجزء الآخر
من ذهننا أنها لا تؤلم على الإطلاق.



الفن والواقع

بارت كاتب مهموم بمفارقة كبرى من مفارقات الوضع البشرى .



من خلال الفن يمكننا أن
نتأثر تأثراً كبيراً بشيء لا
يوجد، ولو لم يوجد قط لا
يمكن أن يوجد مطلقاً.

الفكرة الأساسية في مقالة بارت عن المصارعة الحرة فكرة مهمة من الوجهة الجمالية أيضاً. وما يطلبه منا أن نميز تمييزاً واضحاً في ذهننا بين أحداث الحياة الواقعية والأحداث التي تقدم لنا في التسلية الجماعية أو الأدب المتخيل.

لم يكن بارت أول كاتب يميز هذا التمييز، فلقد تم التعبير عنه في أشهر صورة، فيما يتعلق بالأدب المتخيل، في مقالة نشرها الناقد الشكسبيرى ل. س. نايتس بعنوان «كم عدد أطفال حرم ماكبث؟» عام ١٩٢٣.

كما لا يغيب عن بال قراءة مسرحية ماكبث، يوجد عدم اتساق في النص بين ما تقوله حرم ماكبث في الفصل الأول...



اللغز فى منزل ماكبث

سيستطيع ماكدوف أن ينتقم الانتقام المناسب لقتل زوجته وطفله (بناء على أوامر ماكبث) بأن يقتل نسل ماكبث. إذا كانت حرم ماكبث صادقة فى الفصل الأول، لكان هناك أطفال حوله يساعدونه فى القيام بذلك، ولكن بما أنه لا يستطيع ذلك، على حد قول النقاد، فإن هناك لغزاً فى الحياة العائلية لآل ماكبث لا يمكن تفسيره.



أوضح ل. س. نايتس في مقالته أن كل تخمين من هذا القبيل مضیعة للوقت ونشاط يقوم على ما سيطلق علیه أحد أتباع لودفيج فثجنشين (١٨٨٩ - ١٩٥١) أو جلبرت رايل (١٩٠٠ - ١٩٧٦) خطأ مقولة category mistake.



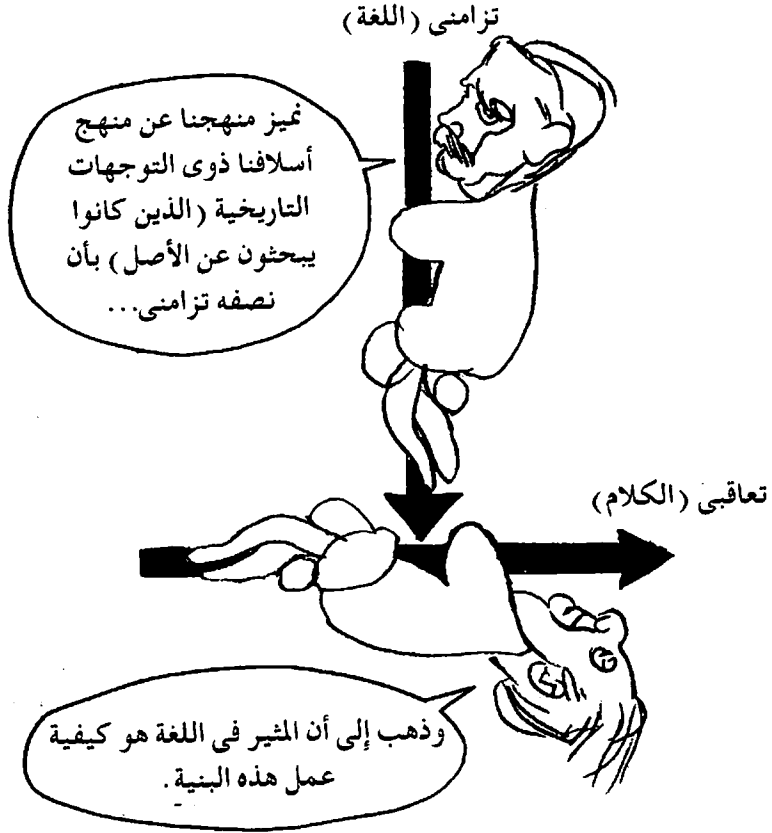
من دأب البشر أن يتخيلوا ما ليس حقيقة، وأن يقبلوا شيئاً لم يحدث قط بأنه
حقيقي مؤقتاً من أجل جعل جمهور المسرح أو جمهور الروايات يستجيب إليه،
ويشعر بطريقة معينة.

عناصر السميولوجيا

يدين بارت رسمياً لسوسير (وعلماء اللغة الرواد الآخرين) بكتابه القصير المتخصص جداً عناصر السميولوجيا (١٩٦٥). يعترف بارت بأن سوسير يحتل مكانة محورية في تطور علم اللغة الحديث، خاصة في إصراره على فكرة البنية. قبل المحاضرات التي ألقاها سوسير في جنيف، ونشرت بعد موته بعنوان «دروس في علم اللغة العام» (١٩١٦)، لم تكن دراسة اللغة كظاهرة اجتماعية عامة موجودة.



قبل سوسير، ركز علماء اللغة على كيف أن المتحدثين، كأفراد، ينطقون اللغة - ما أسماه سوسير «الكلام» - ولم يهتموا كثيراً بكيفية عمل اللغة، أى البنية التى صنعت منها (على حد قول سوسير) لغة ما، أى بنية منظمة للعلامات التى يعتمد معناها على اختلافها عن بعضها البعض. وتأثر بارت بسوسير ومعظم علماء اللغة المحدثين الآخرين، وذهب إلى أن المثير فى اللغة هو كيفية عمل هذه البنية.



لا يعنى ذلك أننا نرفض فقه اللغة التاريخى للماضى، الذى نصفه بأنه تعاقبى. المنهج التزامنى أكثر جاذبية؛ لأن القدر الأعظم من نظم الاتصال الأخرى تتم حتماً من خلال اللغة.

العلامات الأيقونية والمحفزة والاعتباطية

كما يؤكد سوسير، يتمثل تفرد اللغة في أن علاماتها اعتباطية في الأساس، الأمر الذى يمكن العلامات من أن تدمج بطرق لا حصر لها حتى توصل معانى مختلفة لا حصر لها، ولكن فى كتابه «عناصر السميولوجيا» قدم بارت المصطلح الأكثر دقة وإفادة وهو «المحفزة»، الذى يوحى بأن هناك تفسيراً للطريقة التى تعمل بها بعض العلامات البصرية.



اقترح بارت أن هناك ثلاثة أنواع أساسية من العلامات: الأيقونية، والمحفزة والاعتباطية، وهى لا تختلف عن بعضها البعض اختلافاً صارماً، ولكنها توجد على مستوى متدرج: بداية من العلامات ذات الوظيفة الوحيدة، أى الأيقونية، حتى العلامات ذات المعانى التى لا حصر لها، أى الاعتباطية.



كما أن الهلال لا يمكن
أن يدل إلا على الولاء
لمحمد في الإسلام.

في الثقافة
المسيحية، ليس
للمسيح إلا معنى
أيقوني واحد.

ويرتبط بهذين ارتباطاً وثيقاً علامات الهوية التي تعرفها الأعراف المقبولة مثل
أعلام البلدان والأزياء، لكن هذه العلامات تمتزج بالعلامات المحفزة عندما تؤدي إلى
ارتداء ملابس المدنيين التي لها مجموعة معقدة، ومع ذلك تكون شديدة الوضوح من
الإيحاءات في المجتمع المحدد الذي نشأت فيه.

من الممكن أن نتخيل العلامات تستخدم بصورة مختلفة ، كما كانت بالفعل في
فيلم الإنسان المجرد من شخصيته A Clock Work Orange (١٩٧١) ؛ حيث نجد

القبعة الكروية السوداء
التقليدية والشمسية المطوية
بضيق للموظفين الإنجليز مثال
على العلامات المحفزة .

الشاب أليكس الشرس المستهتر
الحضري وأصدقائه يرتدون القبعات
الكروية السوداء .



إنها ذات مجموعة هائلة من
الإيحاءات ، لدرجة أنه من
الخطأ أن نعتقد أنها اعتباطية
تماماً .

لكنه من غير المعتاد تماماً أن نجد علامة طبيعية بصورة مطلقة لدرجة أنها غير غامضة كلية.



عالم غارق فى اللغة



ومثل هذه العلامات - مثل الأمثلة التى ضربها سوسير: علامات الطرق، وشفرة مورس - محدودة للغاية (١) ولا يمكن لها أن تعطى إلا مجموعة قليلة جداً من الرسائل.

(١) نظام الشفرات التى ابتكرها المخترع الأمريكى «صمويل. ف. مورس» (١٧٩١ - ١٨٧٣) بإرسال التلغرافات عن طريق الدائرة الكهربائية، وتسمى أيضاً «إشارات مورس» (المراجع).



بسرعة الضحكة التي تبدر من المرء الذي يرى الصورة الساخرة، تصوير الصورة ذات معنى فقط عندما يمد المشاهد ذاته بنوع من التعليق اللفظي الهامشي على الصورة لنفسه، كما يفعل كل شخص تقريباً.

يقول بارت في فقرة أساسية من كتابه «عناصر السيميولوجيا»، مستخدماً العلامة الكتابية لإمالة الحروف حتى يبرز أهمية ما يقوله: إنه طالما أن هناك مجتمعاً يتحول كل استخدام إلى علامة على ذاته.

المحرمات

لا شيء في المجتمع عديم المعنى دوماً، وهذه فكرة تتضح من أن دراسة المحرمات كمجال للبحث الفكري تأثرت كثيراً بعلم العلامات.



من المستبعد تماماً أن يكون إحياء اليهود عن لحم الخنزير أو المسلمين عن الخمر - على سبيل المثال - نابغاً من رغبة في تجنب التسمم أو السكر (١).

(١) هو تحريم ديني في المقام الأول، ولا ينفي ذلك أضراره البدنية (المراجع).

فى الأصل كان ذلك من
إحدى العلامات التى ميزنا
أنفسنا نحن بنو إسرائيل
عن القبائل المحيطة بنا.

أتباع محمد أنفسهم عن الديانة
التبشيرية الكبرى الأخرى فى
الشرق الأوسط، ألا وهى
المسيحية.



بما أن الخمر لعبت دوراً شديداً الأهمية فى الشعائر المسيحية؛ فلقد تم تكريس
استخدامها من خلال تشكيل مادة المعجزة الأولى، وتحول الماء إلى خمر فى حفلة
العرس بقانا فى الجليل (إنجيل يوحنا، الإصحاح الثانى ١ - ١١)، فإن تحريم
استهلاكها كان طريقة مريحة جداً للمسلمين حتى يظهروا مدى اختلافهم عن
المسيحيين (١).

(١) ليست المسألة مجرد إظهار الاختلاف، لكنه تحريم دينى كما ذكرنا، وهناك من يرى أن الخمر
محرمة أيضاً فى المسيحية اعتماداً على قول القديس بولس «وخمرًا ومسكرًا، لا نشرب»، أما
ما يذكر فى الأناجيل على أنه خمر فهو ضرب من النبيذ - غير مسكر - كان يكثر زراعته فى
فلسطين (المراجع).

قوانين الطعام المباح في اليهودية

علامات الغذاء.

تحريمات لحم الخنزير والمحار ومزج اللحم باللبن.

علامات الحسد...

ختان الذكور، عدم قص الشعر واللحية...



إن تطبيق علم العلامات البارتى [نسبة إلى بارت] على دراسة المحرمات يبرز التمييز الأساسي بين الوقائع المادية والمؤسسات أو الأحداث الاجتماعية؛ فالوقائع المادية خاملة ومحيدة، أما المؤسسات أو الأحداث المادية فتتميز دوماً بقدرتها على الكلام، ومن ثم قدرتها على أن تنتج معنى معيناً. وأهمية المحرمات كعلامات لا يمكن أن تنفصل عن حاجة هذه المحرمات إلى أن يتم نقلها والتعبير عنها من خلال اللغة.

بمعزل عن سوسير: ما بعد البنيوية

يبدأ بارت في الخروج على سوسير؛ فلقد أخطأ سوسير عندما زعم أن علم اللغة سيصير في النهاية مجرد جزء من علم العلامات العام.



تجاوز بارت سوسير، الأمر الذى جعله أحياناً يحظى بلقب «ما بعد بنيوى». ويعنى ذلك تجاوز رؤية سوسير بأن العلاقة بين العلامة والمدلول علاقة اعتباطية فيحسن بنا أن نصف هذه العلاقة بأنها محفزة، الأمر الذى يجعلنا نتجنب الإيحاء بأنها علاقة طبيعية، وكذلك الإيحاء قرين كلمة «الاعتباطى» بأنها لا عقلانية.

بارت ودريدا

يذهب بارت إلى أن وضع العلامات اللغوية (وحتى غير اللغوية) في سياقاتها الاجتماعية سيفسر طريقة وسبب عملها. وهذا الجانب في فكره يربطه بما بعد بنيويين آخرين، خاصة چاك دريدا (وُلد ١٩٣٠).



إلا أن بعض جوانب هذه الفكرة موجودة على وجه الإمكان في إصراره على كيف أن «موت المؤلف» يخلق «حرية القارئ»؛ فهو هنا مستعد لأن يقر، مثل دريدا، بأنه لا توجد أية سلطة نهائية تقرر معنى النص، كما لا يوجد معنى نهائي مقترن بالعلامة.

لا يمكن أن يوجد معنى نهائى مقترن بالعلامات؛ لأنها تتغير دوماً حسب السياق.

فى عرف اللغة الفرنسية العامية، تعتبر الراء المفخمة جزءاً عادياً جداً من السلوك الصوتى الذى يقوم شخص فرنسى من جنوب اللوار بتوصيل معناه من خلاله.



هناك حالات أخرى فى المجتمعات الإنجليزية والفرنسية على السواء؛ حيث نجد أن طريقة الكلام أو اللبس أو الأكل أو الشرب يمكن أن تتخذ إحياءات مختلفة تماماً حسب السياق.

لا شيء أكثر طبيعية

فى الإذاعة الإنجليزية والفرنسية على السواء، من الشائع أن يقرأ النشرة الجوية شخص بهلجة إقليمية دون اللهجة المعيارية التى تُستخدم فى العاصمة. وبالرغم من أن هذه العادة لاعتقالية، فإنها ذات وظيفة علامائية واضحة.



من الأخطاء الأساسية التي يهاجمها بارت في كتابه «عناصر السيميولوجيا» هو الميل إلى النظر إلى اللغة بوصفها وسيلة محايدة لتواصل، لدرجة أنها تصير مساوية لمجموعة من الرموز الرياضية. وهذه هي الرؤية التي وضعها الكاتب المسرحي توم ستوبارد (وُلد ١٩٣٧) على لسان شخصية هنري في مسرحيته «الشيء الحقيقي» (١٩٨٢): «الكلمات بريئة، محايدة، دقيقة، ترمز لذلك، تصف ذاك، تعنى هذا، لدرجة أنك إذا اعتنيت بها أمكنك أن تبني طرقاً توصلك إلى الفهم والنظام.



قراءة فى العناصر

عناصر علم العلامات عنوان مضلل؛ لأنه لا يعدو أن يكون «أولياً»؛ لذلك يجدر بنا أن نقدم بعض المفاتيح التى تساعدنا فى قراءة هذا النص. تتمثل الفكرة الأساسية عند بارت فى أن كل الظواهر الثقافية منظمة فى لغاتها الخاصة. ومن الأفكار الأساسية الأخرى الفكرة التى لاحظناها من قبل، وهى أن اللغة ليست - فى نظر بارت - جزء من علم العلامات العام كما يقول سوسير، بل يذهب بارت إلى أن علم العلامات جزء من اللغة. ما معنى ذلك؟ معنى ذلك من الوجهة العملية أن نضع نظاماً (مثل اللغة عند سوسير) فى مقابل تجليات ذلك النظام (أمثلة من الكلام، الكلام عند سوسير).

ويرى بارت أننا نجد أدلة على هذا التباين فى عمل المفكرين الفرنسيين الآخرين، على سبيل المثال فى الأنثروبولوجيا البنيوية لكلود ليفى شتراوس (وُلد ١٩٠٨).



النظام والكلام

هذا الانفصال الأساسي بين «النظام» و«الكلام» يسرى كذلك على منتجات ثقافية أخرى، مثل الطبخ.

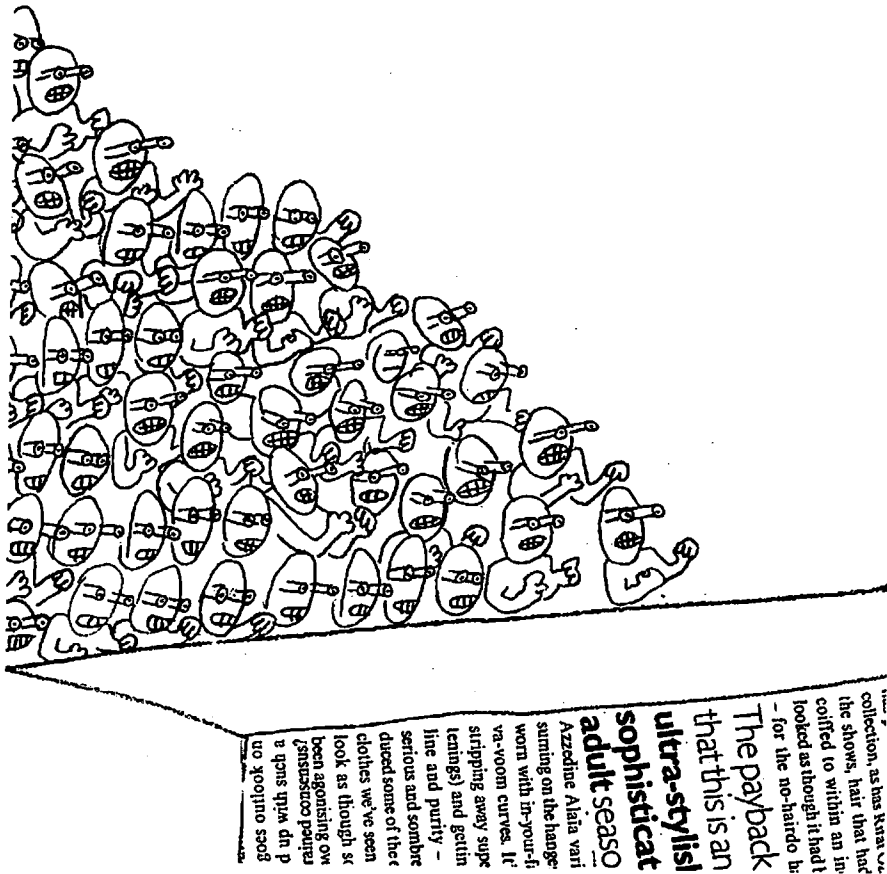
| الكلام | النظام |
|-------------------|---|
| على سبيل المثال، | أ- قواعد الاستبعاد (المحرمات) . |
| تقاليد العائلة، | ب- التقابلات (لذيذ / حلو) . |
| والتقاليد القومية | ج- قواعد الارتباط (على مستوى الطبق أو قائمة الطعام) . |
| في الطبخ. | د- طقوس الاستخدام. |



(١) الموس Mousse: حلوى من القشدة والبيض (المراجع).

يمكننا كذلك أن نطبق هذا التقارب بين النظام والكلام على السيارات أو الأثاث أو الملابس، فلنضرب مثلاً بملابس الموضة.

| النظام | الكلام |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| أ - كشيء مكتوب عنه . | لا شيء فعلاً |
| ب - كشيء مصور فوتغرافيا . | النموذج (بالرغم من أن النموذج هو |
| ج - كما يتم ارتداؤه في دمج شرعى . | التجلى الوحيد للنظام) |
| | عمليات دمج فعلية للملابس |





علم علامات الموضة

فى كتاب لاحق أكثر تخصصاً بعنوان «نظام الموضة» (١٩٦٧)، أظهر بارت بطريقة عملية كيف أن علم العلامات جزء من علم اللغة، وهنا تختلف آراؤه عن آراء سويسر.



لم يكتب بارت عن الموضة ذاتها - بمعنى الملابس التى تعلن عنها الموديلات - وإنما عن اللغة التى توصف بها الملابس؛ فبدلاً من أن يقدم وصفاً للملابس المعلن عنها فى مجلات Vogue, L'écho de la mode, Elle, Le Jardin des Modes طوال فترة ستة شهور فى أواخر الخمسينيات من القرن العشرين. ركز بارت جل اهتمامه على اللغة التى يستخدمها المحررون وكتاب الموضة.

علم العلامات ، أو السيميوطيقا ، كما سماها واحد من روادها الأوائل الفيلسوف الأمريكي س . س بيرس (١٨٣٩ - ١٩١٤) ، علم أقل صرامة وإبهاماً مما يخرج به المرء من محاولته لفهم سوسير أوبارت .

ليس المضمون اللغوي هو الهدف الوحيد للتحليل العلاماتي ؛ فيمكن تحليل كل أنواع العلامات من منظور علم العلامات ، كما يتضح من دراسة بارت للملابس .



الشفرات والأعراف

إن الفنان الثورى الذى يعتقد أنه يرتدى ملابسه بصورة طبيعية تماماً عندما يقضى يومه بينطال جينز ممزق وسويتر قديم، إن هذا الفنان يراعى مجموعة من الأعراف هى أيضاً مشفرة جيداً، كما أن لها نفس الطاقة التعبيرية لأعراف الموظف الحكومى المحافظ الذى يرتدى الحلة السوداء والقميص الأبيض ورابطة العنق الطويلة أو البيونة.



محرّمات الملابس

أياً كان ما نرتديه ، فإنه يحمل رسالة للمجتمع ككل .

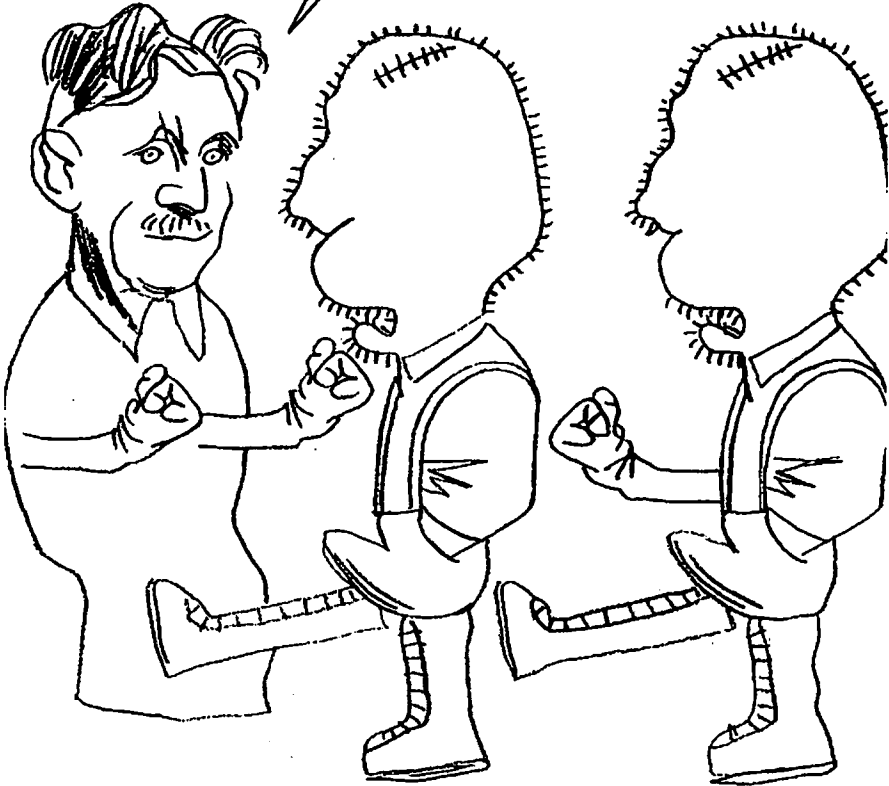


إن تحريمات أساليب الزي لا تحد من
حريتنا ؛ فهي مجرد تحذير بأن
ملابس معينة تخلق صورة عن
أنفسنا في عيون الآخرين .

يمكننا ، إذا أردنا ، أن نتجاهل هذا التحذير ، إلا أننا في هذه الحالة سنقاسى من
جاء الصورة التي خلقناها عن أنفسنا في أذهان الناس الذين ينظرون إلينا .

ربما لن يكون شاب البنك Punk الذى يضع دبائيس أمان فى حلمتى أذنيه قادراً على أن يفسد سلوكه فى ضوء الإطار الفكرى الذى يطوره عالم العلامات، إلا أنه مهياً بوجه عام ليدفع ضريبة اجتماعية معينة طالما أنه لا يحجم عن قبول الاستهجان الذى يثيره مظهره فى جمهور دافعى الضرائب^(١). علق جورج أورويل (١٩٠٣ - ١٩٥٠) على خطوة الأوزة فى إنجلترا، إنجلترا الخاصة بك (١٩٤١):

«إن فبحها جزء من ماهيتها؛ لأنها تقول: «نعم، أنا قبيحة، ولا يمكنك أن تسخر منى»، مثل الظالم الذى يتجههم لـ ضحيته.



(١) كلمة Punk تعنى أصلاً «عديم القيمة»، ثم أطلقت على حركة تمرد بين الشباب ظهرت فى إنجلترا فى أواخر السبعينيات، وتميزت بالخروج على الأعراف الاجتماعية وتبنى الموسيقى الصاخبة (المراجع).

صورة الذات اللاواعية



إن علم علامات الحياة اليومية، الذى يعتبر بارت مؤسسه الأول، مدرسة الأمانة الفكرية، وأول ما تشتمل عليه هو أنه لا يجب على أى أحد أن يجهل حقيقة أن العلامات التى يسقطون من خلالها صورة ذاتهم على العالم تعبيراً عن خيار واع.

علم علامات الحياة اليومية

أمدنا القديس الدومينكى المعروف باسم الأب بيير (هنرى جرويه، وُلد عام ١٩١٢) بمثال آخر على علم علامات الحياة اليومية، ولقد أصبح هذا القديس مشهوراً بين عشية وضحاها فى وسائل الأعلام فى باريس من خلال الحملة التى شنها أثناء شتاء ١٩٥٢ القارس لإنقاذ المشردين الذين كانوا ينامون تحت الكبارى فى باريس، حتى ينقذهم من الموت من الجليد.



لكن الأب بيير كان له كذلك قص شعر قصيرة رائعة وذقن رسولي مناسب، ومظهره هذا أشار بصورة طبيعية في الظاهر إلى اختلافه عن أعراف العالم الحديث وحماسه للمثال المسيحي.



أما الفرق فهو أن لحية الأب بيير وتسريحة شعره غير صادقتين؛ فهما يتظاهران بأنهما طبيعيتان، بينما هما متصنعتان بدرجة عالية؛ فهما مجموعة عرفية من العلامات مثل الزى الذى يؤدى به مصارعو المصارعة الحرة عروضهم.

مفهوم سارتر عن « سوء الطوية »

يشبه موقف بارت - من الوجهة الفلسفية، خاصة في النهج الذي ابتدعه في تحليل علم علامات الحياة اليومية - مفهوم «سوء الطوية» الذي طوّره جان بول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠) الذي عاش في نفس الفترة تقريباً.

ذهب سارتر إلى أن البشر أحرار دوماً، ويعرفون دوماً أنهم أحرار، لكنهم يحاولون دوماً أن يتظاهروا أمام أنفسهم بأن أعمالهم مقدرة سلفاً.



« سوء الطوية »

يسمى سارتر ذلك « الإيمان السيء »، ويمكننا أن نضبط أنفسنا متلبسين به في الغالب.



إن علم علامات الحياة اليومية عند بارت لا ينفصل عن رؤية سارتر للحرية البشرية ولمسئوليتنا عن اختياراتنا.

كما لا يوجد عند سارتر ذلك الشيء الذي نسميه « الطبيعة البشرية » التي تصنعنا، كذلك يقول بارت بأن ذلك يسرى أيضاً على الطريقة التي تبدو بها في أعين الآخرين؛ فكما نختار الشخصية التي نتمنى أن نكونها، كذلك نختار الطريقة التي نوصلها من خلال أسلوب ارتدائنا للملابس، وكذلك من خلال أسلوب كلامنا.

حتى نفهم بارت فى سياقه الصحيح

من المهم أن ندرك أن بارت يعبر بصدق عن زمنه، مثلما يفعل سارتر وألبير كامى، خاصة فى تلك الفترة الحرجة فى فرنسا التى امتدت من الاحتلال الألمانى لها ١٩٤٠ - ١٩٤٤ حتى ثورة الطلبة عام ١٩٦٨.



هناك ملمحان يميزان - بوجه خاص - تلك الفترة ويميزان بارت ذاته : تعاطف مع الماركسية، وميل دائم إلى تقديم الطبقة العاملة بصورة جميلة، وتقديم الطبقة الوسطى أو البرجوازية - كما يطلق عليها بارت دوماً - بصورة قبيحة.



أما رواد المسرح البرجوازيون الذين يعجبون بهذا المثل أو هذه المثلة ويريدون
أن يروا ما هما عليه «في الحياة الحقيقية» فأقل صدقاً وإدراكاً بكثير.

بارت وبريخت

بارت فرنسي حتى النخاع، وإحالاته الفكرية إحالات فرنسية في الغالب الأعم، ونادراً ما يضرب أمثلة من خارج الأدب الفرنسي. ومن الاستثناءات البارزة مناصرة بارت للكاتب المسرحي الألماني برتولت بريخت (١٨٩٨-١٩٥٦).
في الفترة من ١٩٥٣ حتى ١٩٥٧، قاد بارت حملة حقيقية مناصرة لبريخت الذي وصفه فيما بعد بأنه...



شيء نادر؛ أي أنه ماركسي
فكر في قيمة العلامات.

في شهر مايو عام ١٩٥٤، وجد بارت في زيارة فرقة جماعة برلين Berliner Ensemble لبريخت إلى باريس فرصة ذهبية لتفسير إعجابه بكاتب كمنت جاذبيته أيضاً في رفضه للمسرح القائم على المال؛ فكانت جماعة برلين تقدم مسرحيات تستطيع الطبقة العاملة أن تحجز تذكرة لمشاهدتها؛ لأن هذه الفرقة كانت تدعمها حكومة الجمهورية الديمقراطية الألمانية (ألمانيا الشرقية: التي تلاشت الآن).

بخلاف كامى وسارتر، لم يستخدم بارت قط عمله الأدبى ليتكلم بصراحة عن السياسة، إلا أنه كان عنده، مثل غالبية الكتاب الفرنسيين فى القرن العشرين، تعاطف كبير مع آراء كارل ماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣). وبالرغم من أنه لم يكن ماركسياً فى أية فترة من حياته، إلى أنه شارك تلاميذ ماركس وأتباعه نفوراً شديداً من الطبقة الوسطى، كما شاركهم النظر إلى أدب الماضى بصفته انعكاساً لصراعات الطبقة الوسطى فى زمانها.



أثر التغريب عند بريخت

مثل هذه الآراء هي التي جعلت من مسرحيات بريخت مثلاً رائعاً على نوع الأدب الذي أعجب به، خاصة لأن عروض فرقة جماعة برلين بالإضافة إلى رأى بريخت ذاته في المسرح تطابقت مع رؤية بارت لكيفية عمل العلامات في الأدب. إن المصطلح الذي استخدمه بريخت للتعبير عن رأيه في المسرح هو أثر «التغريب»، وهو نوع من التمثيل قدمه بارت على أنه ذو قدرة كبيرة على منع الجمهور من أن ينسى أن كل ما يشاهده مجرد تمثيل.

هناك تشابه واضح بين المقالات التي كتبها بارت عن بريخت في أوائل خمسينيات القرن العشرين لدورية تسمى «المسرح الشعبي» Théâtre Populaire ومقالة المصارعة الحرة في كتابه «أساطير».



لأن العيب الفظيع للفن البرجوازي - فى نظر بارت - هو ميل هذا الفن إلى إقناع القارئ أو المشاهد أنه فن حقيقى ، وبالتالي استمرار الوهم بأن العلامات طبيعية .



إن المفهوم الرومانسى للصدق - للممثل الذى يهز وجدان الجمهور؛ لأن وجدانه هو ذاته قد تحرك بالفعل - أبعد ما يكون عن المبدأ الجمالى الذى يستقيه بارت من نظرية بريخت فى المسرح وتطبيقه لها .

ضد الوضوح

عندما ظهر كتابه «أساطير» عام ١٩٥٧، كان بارت قد أصبح شخصية شهيرة في الوسط الثقافي الفرنسي. وكان قد نشر عام ١٩٥٣ كتابه «درجة الصفر في الكتابة»؛ حيث أكد أنه متمرد في العالم الأدبي الفرنسي بأن رفض فكرة أن الوضوح هو أهم صفة في العمل الأدبي النثرى. منذ القرن السابع عشر، خاصة منذ نشر كتاب «فن الشعر» عام ١٦٧٤ لنيكولا بوالو (١٦٣٦ - ١٧١١)، جعل كل طالب في كل مدرسة ثانوية فرنسية يحفظ بيتي شعر بوالو...



ليس الوضوح صفة مطلقة لا غنى عنها فى النشر؛ فهى من ملحقات الطبقة، أى طريقة فى الكتابة بمثابة علامة على أنك عضو فى طبقة معينة تتحدث إلى الأعضاء الآخرين من نفس الطبقة.

يؤكد بارت أن الوضوح ليس أكثر عمومية أو مرغوباً بصورة عامة أكثر من عادة قراءة صفحة نشر من اليسار إلى اليمين؛ فالثقافات التي تستخدم اللغة العربية تقرأ من اليمين إلى اليسار دون أن يعيقها عائق.



فيما بعد عام ١٩٧٨ ، تقدم بارت خطوة أخرى عندما زعم بأن هناك ميزة موجبة فيما أسماه عدم القابلية للقراءة illisibilité . وقال إن ذلك حصان طروادة في معقل العلوم الإنسانية .

عندما يكتب الكتاب بطريقة تنفّدى فخ الوضوح الفرنسى التقليدى، فإنهم يدمرون فكرة أن العلامات طبيعية، بل وأكثر من ذلك...



لم يتفق كل شخص على رفض الفكرة التى اقترنت - منذ نشر كتابة «مقال حول عالمية اللغة الفرنسية» عام ١٧٨٤ للكاتب أنطوان ريفارول (١٧٥٣ - ١٨٠١) - بالاعتقاد فى أن اللغة الفرنسية تمتلك وضوحاً تطمح إليه اللغات الأدنى كالإنجليزية أو اللاتينية أو الإغريقية دون طائل.

إن رفض بارت لما رأى فيه فكرة تقليدية عن الوضوح ظل ثابتاً في أعماله، وربطه بمفكرى القرن العشرين الآخرين الذين هيمنوا على الساحة الثقافية الفرنسية في ستينيات القرن العشرين.



ضد الواقعية

في كتابه «درجة الصفر في الكتابة»، يرى بارت أنه لا يوجد ما يسمى الأسلوب الطبيعي أو الواقعي في الكتابة. إن الروائي الذي يجعل شخصياته يقولون «سحقاً لك» أو «اللعنة»، أو الذي يصف ما يأكلونه أو يرتدونه، هذا الروائي لا «يخبرنا بكيفية كون الشيء» حقاً.

كما أن الناس الذين يزعم أنه يصفهم لم يوجدوا قط، فإنه لا يمكن أن يكون كذلك؛ فهو يكتب من خلال شفرة معينة، ألا وهي شفرة الرواية الواقعية.



إن الواقعية، مثل كل الأجناس الأدبية الأخرى، تتكون من مجموعة من الأعراف: كلمات وقحة، فقر مدقع، إيماءات فجأة، انحطاط جنسي، اهتمام إنساني شديد، زواج تعس، خلفية كئيبة، وجوه من البؤس الحاد.

إن الواقعية تقوم على المعرفة التي يتقاسمها القارئ والكاتب منذ البداية بأن كل شخص سيعمل إلى نهاية متأزمة وربما دموية.



هل هناك أسلوب طبيعي؟

فى عام ١٩٥٣، كما يدل عنوان «درجة الصفر فى الكتابة»، رأى بارت طريقاً للهروب من الافتعال الذى يؤثر على كل أنواع الكتابة، والذى فسرهما بشكل شخصى فى كتابه «رولان بارت بقلم رولان بارت» (١٩٧٥).



اقترح فى عام ١٩٥٣ أن أحد الحلول يكمن فى نوع الكتابة التى مارسها ألبير كامى فى روايته الأولى «الغريب» عام ١٩٤٢: أسلوب محايد تماماً خال من الانفعال، مثل ذلك الأسلوب الذى طورته إرنست همنجواى (١٨٩٩ - ١٩٦١)، أو المتضمن فى ملاحظة جورج أورويل الشهيرة: «النشر الجيد مثل زجاج النافذة».

فى عام ١٩٧٠، وهو العام الذى نشر فيه بارت كتابه س/ز، أدرك بارت أن هذا الأمل فى أسلوب مباشر طبيعى مستقيم مجرد وهم، وكما لاحظ الكاتب المسرحى الأيرلندى أوسكار وايلد (١٨٥٤ - ٩٠٠) ذات مرة...



بما أنه لا يوجد إنسان يمكن أن يتكلم أو يكتب بتلك الطبيعية التى تميز الحيوان الذى يجرى أو السمك الذى يعوم، فإن الشيء الوحيد الصادق الذى يمكن القيام به هو عدم التظاهر مطلقاً بأن ما ترتديه أو تقوله أو تكتبه ليس إلا جزءاً من شفرة عرفية.

أصول المصارعة المسرحية

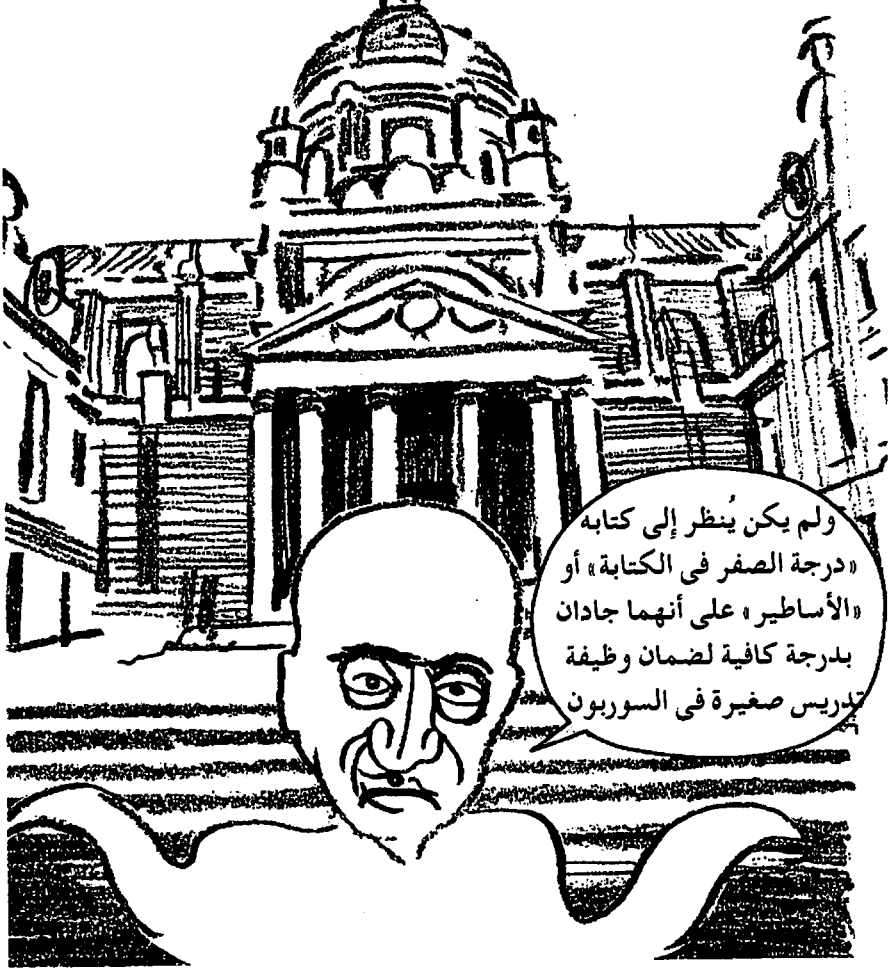
حتى نقدر بارت «الغريب»، علينا أن نفهم لا خلفيته غير الكاثوليكية وشذوذه الجنسي فحسب، بل ونفهم كذلك علاقته المتفردة بالمؤسسة الأكاديمية الباريسية. فى فرنسا، المدرسون فى نظام الدولة موظفون حكوميون، والوظائف الأكثر احتراماً محجوزة لأولئك الذين نجحوا فى الامتحان التنافسى الصعب الذى يطلق عليه المستوى الرفيع أو أجريجاسيون Agrégation. فى مايو ١٩٣٤، مرض بارت بالسل الرئوى، وفى عام ١٩٣٧ أعلن أنه غير صالح لأن يؤدى الخدمة العسكرية.



لست حتى صالحاً لأن ادخل
امتحاناً معداً لتجنيد الناس الذى
سيقضون حياتهم المهنية مع
شباب يخشى أن تنتقل إليهم
عدوى المرضى منهم.

السوريون و منافستها

كانت الوظائف الجامعية محجوزة لأولئك الذين قضوا ما يصل إلى عشر سنوات من حياتهم يكتبون رسالة تعرف باسم دكتوراة الدولة .



ولم يكن يُنظر إلى كتابه
«درجة الصفّر في الكتابة» أو
«الأساطير» على أنهما جادان
بدرجة كافية لضمان وظيفة
تدريس صغيرة في السوريون

بعد ما أسماه بارت تهويناً فترة «عدم الاستقرار الوظيفي»، حيث كان افتقاره لأكثر من درجة جامعية أساسية عيباً، تم تعيينه رئيس القسم السادس في المدرسة العملية للدراسات العليا، وهي مؤسسة تم تأسيسها عام ١٨٨٦ لتنافس السوريون، وتكون بديلة عنها .

عمل راسين

أصبح الجو الآن مهياً لمبارزة درامية أثارها نشر كتاب لبارت وعنوانه «عن راسين» (١٩٦٣)، وهجوم ريمون بيكار (وُلِدَ ١٩١٧) عليه في كتيب بعنوان «نقد جديد أم تدليس فكري».

كان بيكار من رموز المؤسسة: أستاذ الأدب الفرنسي في السوربون ومؤلف رسالة لامعة بعنوان المهنة الأدبية لراسين.

ولم يكن رجلاً يمينياً، كما قال بعض أكثر مناصري بارت حماساً. وأثناء الاحتلال الألماني لفرنسا بين ١٩٤٠ و ١٩٤٤، لعب بيكار دوراً إيجابياً في حركة المقاومة.



لم يكن بيكار ذاته يسعى إلى الانتشار الذى ولده نقده لبارت فالمقالة التى هاجم فيها بارت نشرت لأول مرة فى «دورية العلوم الإنسانية»، وهى مطبوعة أكاديمية بها حوالى ٥٠٠٠ مشترك. إلا أنها اشتهرت على يد جان فرانسو ريفيل وهو من أكثر كتاب المقالات الصحفية الفرنسيين ذكاء واستخفافاً بالمقدسات.



كنت على وعى بكيفية أن الفرنسيين
يحبون المعركة الأدبية الجيدة.

لذلك نجد أنه من قبيل المصادفة أن نقد بيكار وضع بارت فى موضع لم يسع إليه ولم يتكهن به: ألا وهو وضع الضحية، ضحية المؤسسة الأكاديمية الفرنسية التى ظهر أن اضطهادها، فى ضوء تمرد الطلاب عام ١٩٦٨، أحد الأسباب التى جعلت هذا التمرد له ما يبرره تماماً.

حتى نفهم راسين

يمثل بيكار النظرة التقليدية إلى جان راسين (١٦٣٩ - ١٦٩٩) : وهي أنه أعظم المسرحيين الفرنسيين ومثال الكلاسيكية الفرنسية .

كان راسين يعرف بدقة ما كان يفعله بكل كلمة يكتبها ، وهلل لنظام القواعد الأدبية لدرجة أنه استفند كل إمكانياتها .

حقق راسين نجاحاً كبيراً في كتابة المسرحيات التراجيدية بداية من أول أداء رائع لأندروماك عام ١٦٦٦ مروراً بتحليله الذكي لسياسة روما الإمبراطورية في بريتانىكوس عام ١٦٦٩ ، وكل ذلك برأئته «فيدرا» عام ١٦٧٧ .

لم تواجهني أية صعوبة في الالتزام بالقواعد الكلاسيكية لأرسطو الذي قال إن الحدث لا بد أن يحدث في مكان واحد في خلال فترة لا تتجاوز ٢٤ ساعة ويجب ألا يشتمل على حركات فرعية .



كُتبت تراجيديات راسين التي تتكون من خمسة فصول، كُتبت هذه التراجيديات في شكل البيتين المقفيين.



كتب كل تراجيدياته نشرًا في البداية قبل أن يضعها في بحر ألكسندرين - Alex andrine الذي يتكون من ١٢ مقطعًا، والذي كان الشكل الشعري المقبول في ذلك الوقت، كما استمد موضوعاته إما من بلاد اليونان قديمًا أو التاريخ الروماني أو في تطرقة الوحيد إلى العالم الحديث في باجازيه Bajazet (١٦٧٢) - من تركيا البعيدة عن فرنسا.

لا نعرف الكثير عن حياة راسين الشخصية، سوى أنه بعد فترة انحلال قضاها في شبابه، تزوج امرأة سمجة جداً أعطته مهرأ كبيراً وأنجبت له سبعة أطفال، ولم تذهب إلى المسرح أو تقرأ بيتاً من مسرحياته.



بالرغم من أنه تسبب في إثارة سخط لويس الرابع عشر (١٦٣٨ - ١٧١٥)، إلا أنه كان قد كرس العديد من المعاشات الملكية لدرجة أنه عندما مات كان مليونيراً.

المقالات الثلاث التي نشرها بارت عن راسين في كتاب عام ١٩٦٣ قدمت صورة مختلفة جداً من الكاتب المسرحي الذي يحتفى به النقاد الفرنسيون على أنه مثال الفن المسرحي الفرنسي .



الطوطم والتابو

اتبع بارت الأفكار التي وضعها سجموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩) في كتابه «الطوطم والتابو» (١٩١٣).



وتشاجر الأبناء عمن سيملك النساء بعده، وصار التاريخ البشرى سلسلة من الجرائم وأعمال العنف التي ظلت الملمح السائد في هذا التاريخ.



يمكننا أن نفكر على غرار النقاد التقليديين ونقول إن مسرحيات راسين تتناول الحب، والغيرة على وجه الخصوص. ويمكننا أن نرى تصويره الكئيب جداً للبشرية كانعكاس للجانسينية Jansenism التي تربى فيها (١)، وهناك دلائل تؤيدنا في ذلك. (وكانت الجنسية هرطقة بروتستانتية داخل الكنيسة الكاثوليكية الرومانية، وقالت - مثل طائفة الكلفنيين Calvinist الأكثر صرامة - إن البشر تهيمن عليهم الخطيئة الأولى، ومقدر عليهم تماماً إما الخلاص أو اللعنة وليس لهم أية إرادة حرة على الإطلاق). يمكننا أن ننظر إلى أعمال راسين من هذه الوجهة، إلا أننا سيجانبنا الصواب إذا قمنا بذلك.

(١) الجانسينية: مذهب مسيحي وضعه الأسقف جانسن أوجانسينوس (١٥٨٥ - ١٨٣٨) وهو يدور حول فساد الطبيعة البشرية بسبب الخطيئة الأصلية، وإنكار حرية الإرادة، وهو بدعة في نظر الكنيسة (المراجع).

يرى بارت إن ما يهم عند راسين، وما يجب على النقاد أن يبرزوه هو البنية
اللاواعية التي هيمنت على ذهنه. فهذه البنية هي التي أنتجت العمل الذي
يجذبنا، ومن واجبنا أن نظهرها تماماً.



يتميز عالم راسين بالتكرار
الدائم للنسق الذي فيه (أ) له
سلطة مطلقة على (ب) لكنه في
المقابل غير محبوب.

إنه عالم تسوده علاقات السلطة والغيرة التي خلقها التمرد الأول للأبناء على
أبيهم، وصور راسين هذا العالم دون أن يدرك ما يفعل.

من الضلال أن ندعى أن كتاب «عن راسين» أفضل كتب بارت. فكما قال بيكار، يعتبر هذا الكتاب رؤية مبسطة جداً لراسين، وتشويه لغة متحذلقة نوعاً، ولا يزيد استمتاع أحد بالأداء الفعلي لأى من مسرحيات راسين؛ كما أن بارت أخضع الأمر لرحمة الأقدار عندما اعترف فى المقالة الثالثة إنه لا يحب فعلاً أن يذهب ليشاهد أندروماك أو فيدر على خشبة المسرح.

ومع ذلك، إن المعركة التى أثارها مع بيكار والتى اشترك فيها كل ناقد فى فرنسا معركة مهمة لثلاثة أسباب.

فهذه المعركة جعلته يكتب رداً على بيكار وهو كتابه «النقد والحقيقة» (١٩٦٦) الذى تقصى قضية ماهية النقد الأدبى وما يمكن أن يكونه، وخاصة ما يجب أن يكون عليه النقد فى فترة من التاريخ شهدت العديد من التغيرات فى مجالات أخرى من البحث الفكرى.

كما أن هذه المعركة وضعت بارت فى قلب مناظرة دولية عن طبيعة الأدب ذاته وأظهرت التشابه بين بعض آراءه والآراء التى طورها النقاد الذين يكتبون باللغة الإنجليزية. فبعد المعركة حول راسين صار بارت شخصية دولية.

كما أن هذه المعركة جعلت بارت شهيداً وخلقت موقفاً جعل من الصعب على أى أحد أن يكتب عنه دون أن يستخدم المصطلحات البارتنى إذا كان يريد أن يلقى تجاوباً من مسانديه.

ودون أن يسعى بارت لهذا الوضع، صار بارت شخصية رمزية ترمز للتمرد على الطريقة التى حفظ وناقش بها المجتمع البرجوازى تراثه الثقافى، وكيف أن هذا المجتمع يهمل كل من يجرؤ على تحدى هيمنته.

رؤية جولدمان لراسين

لم يكن بارت الكاتب الفرنسي الوحيد الذى يتحدى النظرة التقليدية لمسرحيات راسين. فلقد تأثر بارت بناقدين آخرين.

أحدهما الناقد الماركس لوسيان جولدمان (١٩١٣ - ١٩٧٠) الذى نشر كتاباً ضخماً بعنوان الإله الخفى عام ١٩٥٤، وذهب فيه إلى أن راسين لم يعرف فعلاً ما كان يقوم به، وأول مسرحياته التراجيدية على أنها تعبير عن تقلبات الحركة الجانسية فى علاقتها الصاخبة والمهلكة بالبلاط الفرنسى. ففى عام ١٧١٣، انقلب الملك لويس الرابع عشر عليها.



يرى جولدمان أن نتاج الحركة الجانسينية وسط النخبة الفكرية في فرنسا القرن السابع عشر يرجع إلى الجاذبية التي أثارته في طبقة اجتماعية معينة التي كان بليز باسكال (١٦٢٣ - ١٦٦٢) المتحدث الأيديولوجي الأكبر بلسانها وكذلك راسين نفسه ينتميان إليها مولداً وتربية.

كانت هذه جماعة المحامين الذين اشتروا مناصبهم من الملك، وفي نفس الوقت اكتسبوا الحق في توريث هذه المناصب لأبنائهم.



الباعث وراء الجانسينية

لماذا التحول إلى الجانسينية؟ لأن اللاهوت الجانسيني أكد، كما يرى جولدمان، عجز الذات الفردية في علاقتها بالله. وكانت علاقة الملك بمتقلد المنصب القانوني في فرنسا شبيهة بذلك بدرجة ملحوظة.



من الوجهة البنائية، يعتبر الموقفان متطابقين، وعكستهما العلاقات في مسرحيات راسين.

يرى جولدمان أن أعمال الفن توجد في حد ذاتها، إلا أنها تستمد مغزها، وكذلك بنيتها، من الطريقة التي تمكن بها أفراد جماعة اجتماعية ما من أن يضيفوا معنى على تجربتهم.

إن تأثير كتاب «الإله الخفى» على بارت واضح لا تخطئه العين؛ فلقد تبع بارت تعريف جولدمان للتراجيديا على أنها إدراك الفرد أن القيم الحقّة لا يمكن إنجازها في هذا العالم. كما قبل بارت أيضاً نفس الافتراض الذى افترضه جولدمان وهو أن المؤلف لا يكون مطلقاً واعياً تاماً بما يفعله.



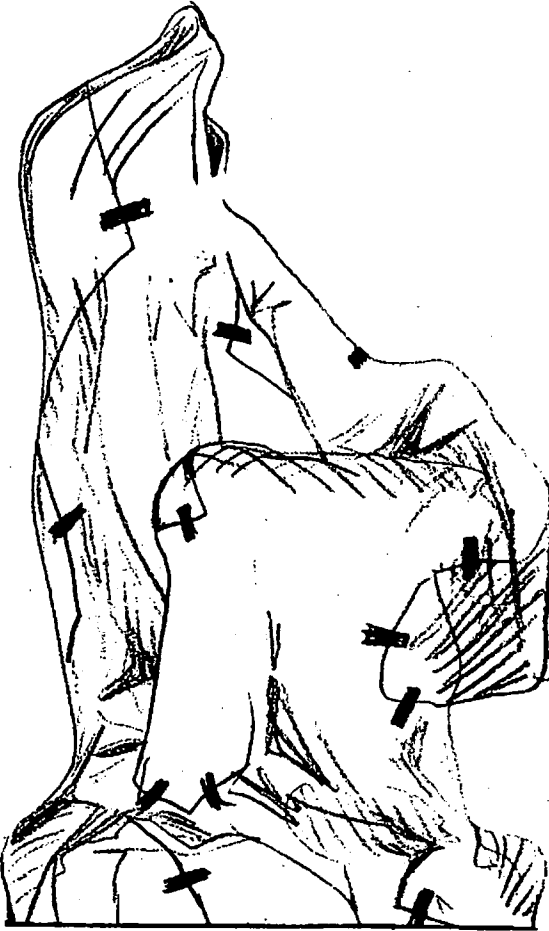
يرى جولدمان إن ما كان يفعله حقاً هي التعبير عن رؤية العالم لدى الطبقة التي اتهمها التاريخ بنفس النوع من العجز السياسى الذى يشعر به أبطال وبطلات يوربيدس في علاقتهم بالآلهة.

ربما كان راسين يحاول بعقله الواعي أن يحلل السبب في أن العواطف الجنسية شديدة التدمير، وحتى يقوم بذلك شعراً بهذه الدرجة من الجودة سيضمن له مكاناً بين الأحياء، وكذلك سيضمن انتخابه للأكاديمية الفرنسية وعلاقة طيبة مربحة جداً مع الملك.



رؤية مورون الفرويدية

الناقد الآخر الذى أثر فى بارت هو شارل مورون (١٩٠٥ - ١٩٧٠) الذى اعتمد فى دراسته عن راسين على الفرويدية، لكنه بخلاف بارت وجولدمان، اعتبر أن الحياة الشخصية للكاتب لها تأثير مباشر على الكتب التى يكتبها. فى الواقع كانت هذه الفكرة الفكرة الغالبة على كتابه اللاوعى فى أعمال راسين وحياته (١٩٥٧).
دون أن يدري، صاغ أكثر كتابنا سلالة عمله على أساس لاوعى وصل من خلاله فى مجرى إبداعه إلى معرفة حدسية لم يكن واعياً بها.



الجانسينى اليتيم

يرى مورون، الفرويدى الصميم، أن مفتاح فهم شخصية أى أحد يكمن فى طفولته المبكرة. وكانت طفولة راسين تتميز بأن أباه وأمه ماتا قبل أن يبلغ الثالثة من عمره.



الحب والكراهية والتمرد

فى هذه المدرسة اكتسب راسين فهما انفعالياً عميقاً للجنسية بالإضافة إلى معرفته الرائعة باليونانية، وفى نفس الوقت نظر إلى المدرسة، كما ينظر إليها الأيتام فى الغالب، على أنها بديل عن أبويه اللذين فقدهما، لكن كما يوضح مورون، كل الأطفال عندهم نفس الموقف الملتبس إزاء أبويهم. فهم يحبونهم، لكنهم يحتاجون إلى تأكيد استقلالهم من خلال التمرد عليهم.



نمط متسلط

يرى مورون أن علاقة الحب / الكراهية لدى راسين ببورت رويال في طفولته تفسر تردد، في مسرحياته التراجيدية، النمط الذى بموجبه تقع امرأة عاطفية متسلطة فى غرام رجل، وتكتشف أنه لا يستطيع أن يبادلها الحب أو لنا يبادلها الحب، وسواء أكان إرادياً أم لا إرادياً تؤدي إما إلى موته الجسدى أو الانفعالى أو الأخلاقى.



ويحدث ذلك أيضاً في براتانيكوس (١٦٦٩) حيث لا تستطيع أجريين أن تدع ابنها نيرو يذهب، وتجبره فعلاً على ارتكاب الجريمة.



ويحدث أيضاً في «باجازيه» (١٩٧٢) حيث نجد روكسان التي تدرك أن باجازيه لن يحبها مطلقاً تفضل أن تستأجر من يقتله كي لا يتزوج محبوبته أتايد.

والأهم من ذلك يحدث في أشهر مسرحيات راسين، وهي مسرحية فيدرا (١٦٧٧) حيث نجد فيدرا تتسبب في قتل ابن زوجها هيبوليت الذي وقعت في غرامه من قمة شعرها حتى أخمص القدم، لدرجة أنها لا تستطيع أن تتحمل فكرة أن ينتمي لامرأة أخرى.



ترانى قبل أن تمرقك الشهوة. إني متيمة
بالحب. ولا أرى جرماً في ذلك. لا يمكننى
أن أقبل حبي لك.

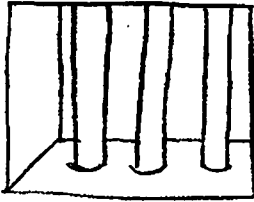
لم يقتبس بارت فرويدية مورون أو ماركسية جولدمان صراحة، ولكنه تأثر تأثراً كبيراً بكلتا الأيديولوجيتين وكذلك بالفكرة التي يؤمن بها كلا الناقدين وهي أن الكتاب لا يفهمون أعمالهم.

دفعه ذلك لأن يقول في كتابه النقد والحقيقة بأن أى تناول لأدب الماضي، مثل أدب الحاضر، لا يمكن أن يقوم على الفكرة التي يقبلها بيكار دون أدنى شك.



نظرية الهيمنة عند جرامشى

كانت معركة بارت مع بيكار أكثر من مجرد زوبعة فى الفئجان الأكاديمى فكانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحياة الفكرية الفرنسية بوجه عام، وبالتالى بالمجتمع الفرنسى ذاته، الأمر الذى يكسبها أهمية كبيرة. فلقد قدمت فى الستينيات ومازالت تقدم مثلاً محدداً يزعمه الماركسى الإيطالى أنطونيو جرامشى (١٨٩١ - ١٩٣٧) عن طبيعة المجتمع، وكان جرامشى قد دخل السجن على يد نظام حكم موسولينى الفاشى، وكتب ومات فى السجن.



الجماعة التى تمسك
بإمّام السلطة فى المجتمع تصر
دوماً على أن المناقشة الفكرية
يجب أن تتم من خلال اللغة
التي تستخدمها (هذه
الجماعة) والتي تفهمها وتقدم
طريقتها للنظر إلى العالم
وتأويله والهيمنة عليه.

يمثل الجدل بين الاثنين ما يُطلق عليه جرامشى اسم «الصراع على الهيمنة الفكرية داخل الجماعات المنشقة بطبقة المثقفين» كان بيكار يمثل الحالة الراهنة، بينما كان بارت يمثل طريقة جديدة في التفكير والكتابة يمكن أن تساعد في خلق مجتمع جديد، إذا حالفها الحظ.



كان راسين ميدان القتال الذى تصارعت عليه هاتين الطريقتين المتنافستين في التفكير. وكان من الممكن أن يكون ميدان القتال في إنجلترا هو الكتاب الذين يعتبرون ذوى أهمية مماثلة في التراث الثقافى، مثل شكسبير أو ديكنز.

«لستُ ناقدًا أدبيًّا ...»

أصر بارت في بعض المناسبات أنه ليس ناقدًا أدبيًّا. فلقد كان يرى إن النقد يشتمل على التقويم وإصدار الأحكام، الأمر الذي يراه نشاطًا برجوازيًّا رفض أن يشارك فيه.



هذا لاهتمام هو الذى ألهم كتابه س/ز، الذى يمكننا أن نعتبره استمراراً لأفكاره التى طورها فى كتابيه «درجة الصفر فى الكتابة» و«النقد والحقيقة». أن رؤية بارت للأدب تنتقد الفكرة القائلة بأن عمل المؤلف يجب أن ينظر إليه فى ضوء حياته الشخصية، ويرفض الفكرة القائلة بأنه حتى نفهم العمل الأدبى علينا أن نكشف عما كان المؤلف يحاول واعياً أن يفعله.

وفى هذا الصدد يوجد هناك طريقة مهمة من الخطأ فيها على أن أسلك النهج الذى سلكته وبدأت دراسة بارت بالحديث عنه كإنسان. لقد أصدر شيئاً يشبه الدعوة لذلك عندما نشر عام ١٩٧٥ سيرته بعنوان «رولان بارت بقلم رولان بارت»، وأحياناً ما يعثر المرء عند قراءته بإغراء قوياً ليردد ملاحظة باسكال ويقول إنه لمن المتع أن يقابل إنساناً عندما يتوقع فقط مؤلفاً.

صوت المؤلف

لكنه، كمنظر أدبي، معروف بمقال نشره لأول مرة عام ١٩٦٨ بعنوان «موت المؤلف»، ويقول فيه إن مصطلح «المؤلف» بما يتضمنه من كاتب ذى شخصية متميزة يعبر عنها من خلال عمله يجب أن يرفض ويخل محله مصطلح الكاتب الناسخ Scripteur، أى شخص ما يعرف الكتابة، وهو كائن لا شخصى مثل كاتب الخطابات فى الثقافات ذات المستوى المدتنى من معرفة القراءة والكتابة، وهو شخص عنده القدرة على الإمساك بالقلم ومشتق لأن يفعل ذلك من أجل أى شخص إلا نفسه.



عدم مناسبة حياة الكاتب

«الكاتب الناسخ» ليس في داخله «عواطف ولا أمزجة ولا مشاعر ولا انطباعات لا يوجد به إلا ذلك القاموس الضخم الذى يستمد منه كتابة (نشاطاً لفظياً) لا يمكن أن ينفد أبداً».



وهكذا إذا اكتشفنا بعد الإعجاب بمجموعة كتب تمجد على الشجاعة والوفاء للحياة الزوجية أن الإنسان الذي كتبها كان جباناً وفاسقاً، لمن يؤكد ذلك أدنى تأثير على قيمتها الأدبية. فقط يمكننا أن نتحسر لهذه الخيانة، لكننا لن نتصل من إعجابنا بمهارته ككاتب.



لكنها ليست ذات أهمية بالنسبة للقيمة الأدبية لكتبه، أو لمعناها، مثلما أن الحياة الشخصية لعالم الفيزياء ليس لها قيمة بالنسبة لقبول أو رفض أفكاره عن نظرية الكم أو بنية الذرة.

ضد سانت بيك

مقالة «موت المؤلف» تبرز مدى أهمية التمييز بين الأدب المتخيل والسيرة الذاتية، وهو تمييز يتم طمسه دوماً في مفهوم الأدب الذي طوّره أوغسطين سانت بيك (١٨٠٤ - ١٨٦٩) في فرنسا في القرن التاسع عشر، ويمكننا أن نعتبر عمل بارت رد فعل قوياً ضده.



س/ز، ١٩٧٠

نشر بارت كتابه س/ز عام ١٩٧٠، وهو من أصعب كتبه. ويمكننا أن نبدأ في فهمه كعودة مرة أخرى إلى الاستخدام الصحيح للعلامات، ولكن هذه المرة في الإطار المعقد لنظرية بارت الأدبية.



(*) هذان الحرفان يشيران إلى شخصيتين في رواية الأديب الفرنسي بلزاك «سيرازين» النحات ومعشوقته «زامينيلاه»، وسوف يتضح ذلك فيما بعد عندما يتحدث المؤلف عن قصة سيرازين ص ١٢٠ (المراجع).

ثلاثة آراء فى الأدب القصصى

يمكننا أن نقدم ثلاث مزايم متنافسه عن طبيعة القصص النثرى التى انتقدتها بارت ورفضها فى كتابه س/ز.

أول زعم هو زعم مؤلف القصة ذاته، أونوريه دى بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) فى تصديره لسلسلته الرائعة من الروايات بعنوان الكوميديا الإنسانية، حيث يقول إنه لم يكن المؤلف الحقيقى لهذه الكتب التى تصور فرنسا فى آخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر.



أبدي الروائي الإنجليزي هج والبول (١٨٨٤ - ١٩٤١) ملاحظة مماثلة.

وعبر روائي إنجليزي آخر - وهو
كرستوفر إشرود (١٩٠٤ -
١٩٨٦) عن فكرة تكميلية في
كتابه «يوميات برلين» (١٩٣٠).



وهم المحاكاة

فى كل حالة، مع بلزاك، والبول وإشروود، تتمثل الفكرة فى أن الروائى ينسخ أو يحاكى واقعاً موجوداً من قبل، مستقلاً تماماً عن وجوده الخاص، ولا توجد إلا طريقة طبيعية وحيدة للتعبير عنه، الأمر الذى يرجعنا إلى المفهوم الإغريقى القديم للمحاكاة.



لكن وهم المحاكاة، فى نظرية القصص النثرى التى يهاجمها بارت، يعمل لأن الروائى لديه مجتمع حقيقى أو شخص حقيقى يرشده فى ما يكتبه، مثلما أن الرسام كان عنده عنقود عنب حقيقى ينسخه.

لا يهاجم بارت وهم المحاكاة وجهاً لوجه بأن يتحدث عن كل الثمانين جزءاً من الكوميديا الإنسانية لبلزك، أو حتى رواية من أشهر رواياته مثل رواية الأب جوريو (١٨٣٤) أو الأوهام الضائعة (١٨٣٧)؛ فهو يكرس كل ٨٥٠٠٠ كلمة في كتابه س/ز لتحليل الـ ١٠٠٠٠ كلمة التي تكون قصة قصيرة ذات أهمية ضئيلة نسبياً، وهي «سيرازين» التي كانت قد نشرت عام ١٨٣٠ في بداية مشوار بلزك الأدبي.



يهدى بارت الكتاب إلى الطلاب الذين حضروا حلقاته البحثية في كلية الدراسات العليا عامي ١٩٦٨ و ١٩٦٩، وهو مكتوب، كما يقول بارت بأسلوب لطيف، «حسب الطريقة التي استمعوا بها إليها».

لكن بينما يعتبر ذلك، إلى حد ما، ملاحظة ساخرة على الطريقة التي هيمن بها مدرس لامع مثل بارت على فصله، توضح أيضاً كيف أن أحداث ١٩٦٨ لم تحدث تغيير كبيراً في طبيعة التدريس في التعليم العالي بفرنسا.



لكن من ناحية أخرى، س/ز يظهر بارت مرة أخرى على أنه يتبنى في دراسة الأدب منهجاً شديداً الاختلاف عن المنهج الذى هيمن بصورة تقليدية على التعليم الفرنسى، على مستوى التعليم الثانوى والتعليم العالى. والأسلوب التقليدى معروف باسم شرح النصوص، وهو منهج يحكمه افتراضان غريبان نوعاً ما.



فى رؤية بارت للأدب، «موت المؤلف» ذات نتيجة مباشرة وتحريرية: مولد القارئ، فيرى بارت أن القارئ هو الذى يقرر معنى النص. فالقارئ يسترشد بصورة طبيعية بالعلامات التى يستخدمها المؤلف، لكنه لا يتقيد بها، ويمكنه أن ينتصر من خلال النص للمعنى الذى تستحضره العلامات فى ذهنها والذى يمكن أن يتغير من يوم لآخر، وكذلك من قارئ لآخر.

قصة سيرازين

يستند العنوان س/ز على شخصيتين رئيسيتين في قصة بلزاك القصيرة «سيرازين»: النحات الفرنسي الشاب إرنست جان سيرازين، والشخصية التي يقع في غرامها أثناء زياته لروما عام ١٧٥٨، وهي مغنية تدعى لا زامبينيللا La Zam-binella (المفضلة لدى الكاردينال سيكونيارا) التي يلهم جمالها سيرازين إلهاماً كبيراً لدرجة أنه ينحت تمثالاً لها في ورشته.



امرأة كائن خارج الطبيعة،
(ادعاء) (غامض) قريب لانتى
(إجابة جزئية) من هي ؟
(صياغة) (موقف) ؟
سؤال : «ها هي زامبينيللا (ذات ، تيم)
سأقول لك : (وعد بالإجابة)
وحدة... (إجابة معلقة)
لا يمكن لأحد أن يعرفها
(إجابة مبهمة)
إجابة : - خصي متكرر في زى امرأة
(كشف)

بعد حفلة صاحبة، يختطف سيرا زين لازامينيلا ليكتشف أن المغنية ليست امرأة
على الإطلاق، بل خصي.



يتسبب الكاردينال في اغتيال سيرازين، ويستمر تمثاله للزامينيل في إلهام أعمال فنية أخرى، خاصة «نوم إنديميون»^(١) للرسام الفرنسي أن لومي جيروديه (١٧٦٧-١٨٢٤).



(١) أنديميون Endymion : شاب وسيم في الأساطير اليونانية خيره «زيوس» كبير الآلهة بين الموت والنوم الأبدى فاختار النوم، أحبه آلهة القمر «سلينا» وأيقظته من نومه بقبلة - راجع كتابنا «معجم ديانات وأساطير العالم»، المجلد الأول ص ٣٤٢ (المراجع).

إن قصة سيرازين ولازمينيللا والكاردينال سيكونيارا مروية بأسلوب الفلاش باك [الارتداد للوراء]، في حفلة مقامة في منزل كونت وكونتيسة لانتى. وهناك راو مجهول يحاول أن يدعو إحدى الضيوف وهى مدام دى روشفيد.



علاوة على أن ثروة لازامينيللا الطائفة التى اكتسبتها من عملها الطويل الناجح جداً فى الأوبرا وعلى خشبة المسرح، هذه الثروة هى التى مهدت الطريق للثروة الأكبر لمضيفها، وهم آل لانتى.

أعجبت مدام دي روشفيد بالقصة أيما إعجاب لدرجة أنها رفضت أن تواصل
تواطؤها في الصفقة، وعاد الراوي بخفي حنين يعد أن قص القصة، دون أن يحصل
على أية مكافأة.



هذه هي الطريقة الأولى التي بموجبها تعتبر «سيرازين» ليست عن شيء، في
تحليل بارت لها في كتابه س/ز: لا يمكن لامرأة أن تغويها قصة تدور حول فراغ
وافتنار الجنس الذي يميز الخصى.

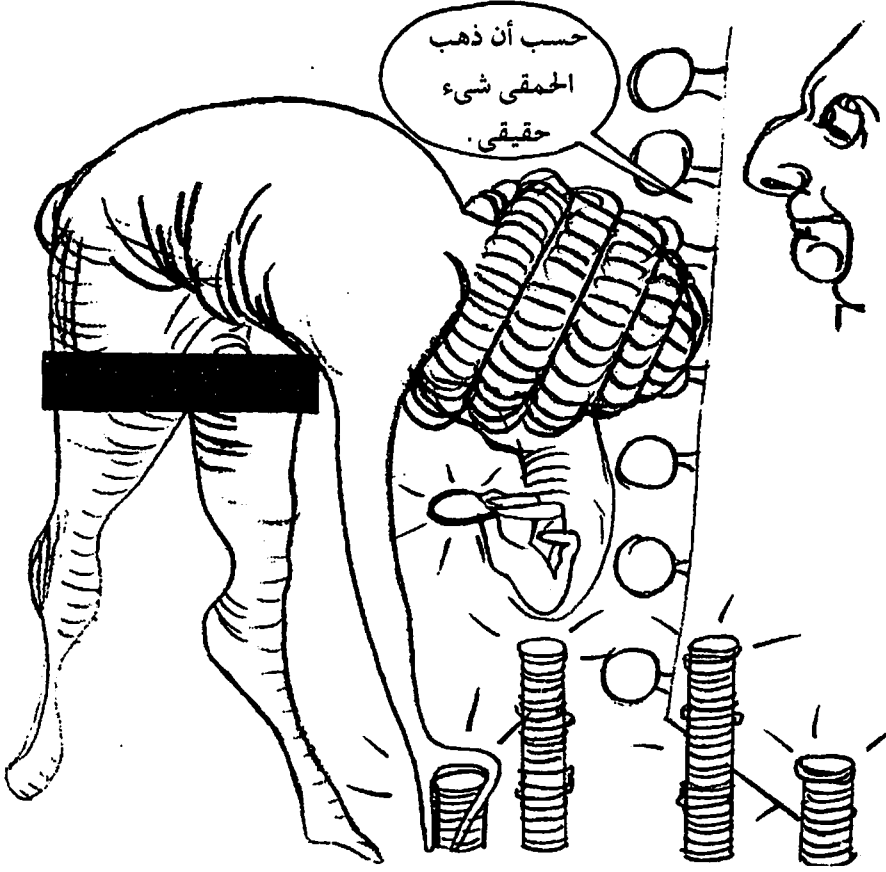
أما الطريقة الثانية فتوجد فى تعليق بارت بأن سيرازين يموت من جراء «ثغرة فى كلام الناس الآخرين»، وبما أنه غريب فهو لا يعرف شيئاً عن عادة إيطاليا فى القرن الثامن عشر التى تلزم المرأة بعدم الظهور على خشبة المسرح.



لو أخبرنى أحد
بذلك، كنت سأعرف
أن زامبينيلا ليست
امراًة، بل خصى.

ولما كان حاول أن «يغتصبها» ولما كان الكاردينال سيجونيارا دبر لأن يقتله.

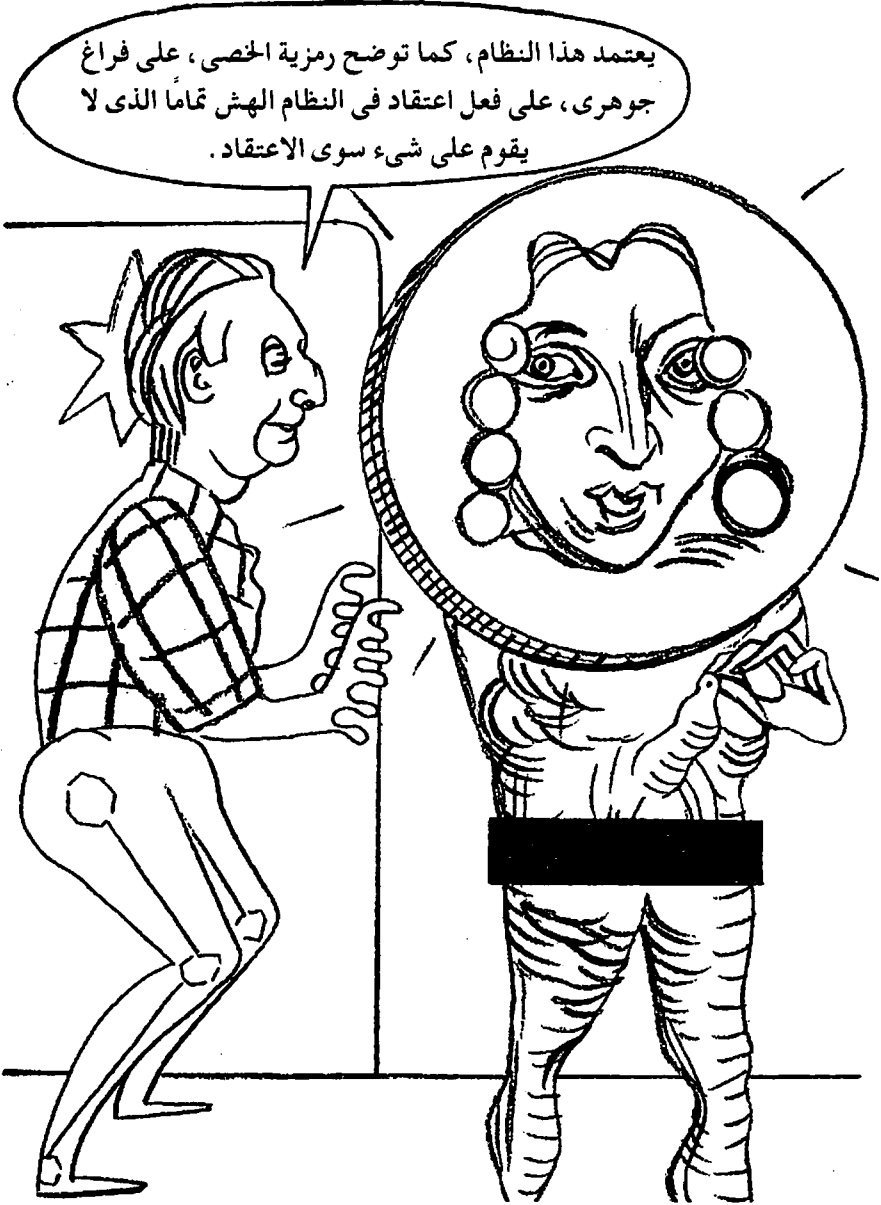
انتهت حياة سيرازين نهاية مأساوية؛ لأنه لا يعرف كيف أن البشر الآخرين قرروا أن يستغلوا علامات الجنسانية الأنثوية، تلك العلامات الاعتبارية أساساً.



بالقياس، يستحضر ذلك المفهوم الثالث في تحليل بارت لـ «سيرازين»، ذلك المفهوم الذى يرتبط بموضوع الخصى أو الفراغ: طبيعة الثروة فى المجتمع الرأسمالى الحديث.

عائلة لانتي ثرية جداً، مثلما الحال مع العائلة المثالية فى عالم بلزاك دوماً، لكن هذه الثروة لم تكتسب من الأرض أو العمل أو حتى من ذهب حقيقى أدخره أسلافهم، بل تأتى من موهبة الغناء التى استمدتها لازامبينىلا من العدم الأساسى لجنسانية / جنسانيتها.

لذلك، فى العالم الحديث للمالية الرأسالية والائتمان والصيرفة، لا تعتمد الثروة على الحقيقة، بل على الاعتقاد. إذا قرر كل شخص أن يحولاً سنداته إلى مال ويسحب رصيده من البنك، سينهار النظام.



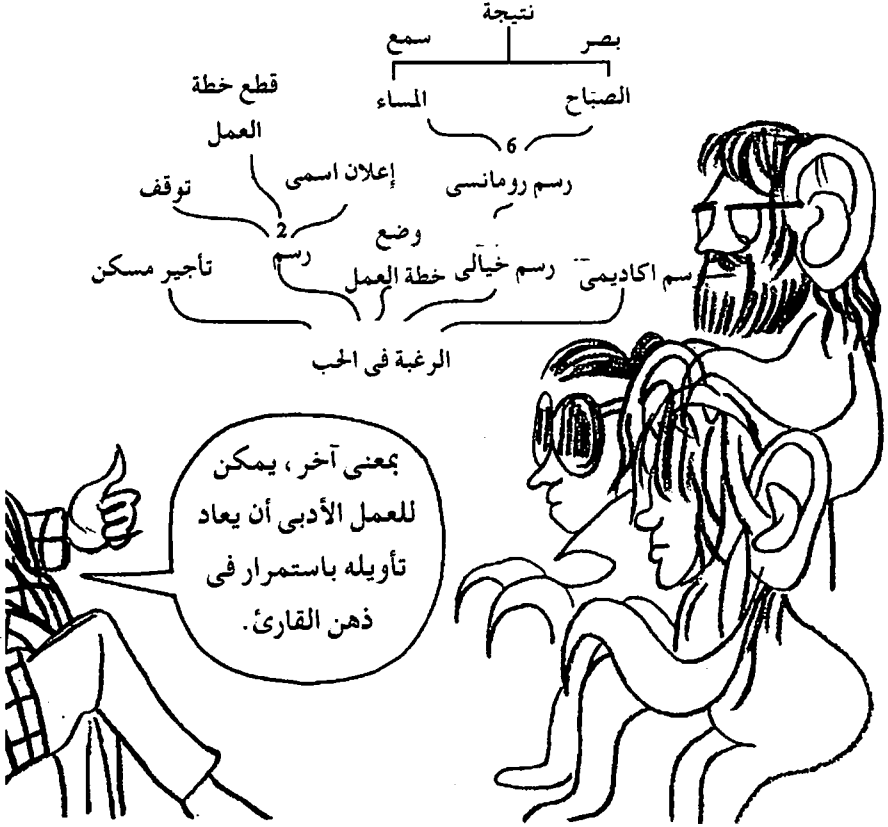
ولكن من وجهة النظر الأدبية التي تعتبر الشغل الشاغل لبارت، إن أهم مفهوم هو المفهوم الرابع المرتبط بالخصي.



يمكن أن يكون العمل الأدبي جميلاً جداً، ويمكن أن يحتوى على وقائع جذابة. وإحدى هذه الوقائع التي تبرز من تحليل بارت لـ «سيراين»، والتي كانت من الممكن أن تبهج المعتقدين في المناهج الوضعية المرتبطة بجوستاف لانسون (١٨٥٧ - ١٩٣٤) مؤسس مدرسة النقد التي ينتمى إليها ريمون بيكار ومؤيدوه - إحدى هذه الوقائع هو التفصيلات التي تقدمها عن اكتساب سلطة المغنى الخصي في أوروبا القرن الثامن عشر.

إن الموهبة المفروضة على لازمبينيل «مكنتها»، فوق كل شيء، من أن تضع أساس الثروة الطائلة لعائلة لانتي.

لكن العمل الأدبي، كما تتبين من التحليل في س/ز ككل، يركز أيضاً على فراغ جوهرى. وكما فى حالة مصارعى المصارعة الحرة، لا يوجد أى شىء حقيقى هنا؛ فكما يقول بارت فى س/ز، يعمل الأدب من خلال استغلال «تعددية نظمه وقابليتها اللامتناهية (الدائرية) للنسخ».



هكذا الحال بالضبط إذا كان النص «قابلاً للكتابة» على حد قول بارت، أى ليس مترعاً للغابة بمعان موجودة سلفاً تمنع النظر المتعدد إليه، وتفرض طريقة وحيدة فى تناوله. فمثل هذا النص «قابل للقراءة» فقط فى رأى بارت، ولا يتطلب من القارئ سوى سلبية تمنعه من أن يكون واعياً بالطريقة التى يستخدم النص بها العلامات. إن حرية القارئ هى التى تمنع النص معنى، وليست مقصد الكاتب أو ما أطلق عليه النقاد السابقون اسم «المضمون».

ساد، فورييه، لا يولا

يرى العديد من المعجبين ببارت أن كتابه «ساد، فورييه، لويولا» الذي نشر عام ١٩٧١ يمثل تلخيصاً للصفات التي يقدرونها أيما تقدير في كتاباته وتفكيره. ويرجع ذلك إلى أن هذا الكتاب يقدم توضيحات «دراسة حالة» للطريقة التي يمكن بها جعل البنيوية تعمل في سياق أدبي محض.



الماركيز دى ساد (١٧٤٠ - ١٨١٤) شاذ جنسياً غير مؤذ إلى حد ما، وكتب كتباً تصف العوالم المتخيلة تتناوب فيها الطقوس السحرية الجنسية الماضية التى لا يصدقها عقل مع بحوث فلسفية سهبة لا تنتهى، ولا يهتم بارت بطبيعة الانحرافات التى يعددها ساد أو حتى باستحالتها التامة.



كان شارل فوربيه (١٧٧٢ - ١٨٣٧) عالم رياضيات وجغرافياً وتاجراً فاشلاً يكره النزعة الصناعية، كما كان فيلسوفاً اجتماعياً غريباً، وكتب مجموعة من الأعمال الطوباوية التي تصف مجتمعات خيالية يعمل فيها الرجال والنساء سوياً في تناغم تام.



عدد فوربيه ٨١٠ عاطفة لكل من الرجال والنساء التي يحتاج لها في طوباوية التناغم عنده. لا يهتم بارت بعضهم مثل هذه القوائم، بل بزجودها.

كان إجناتيوس لويولا (١٤٩١ - ١٥٥٦) مؤسساً مقدساً للنظام اليسوعي ومؤلفاً لكتاب التدريبات الروحية.



ومرة أخرى لا يهتم بارت بتحليل لويولا الدقيق للخطايا والحالات العديدة من الخطايا، بل بحقيقة أنه يعدها، وأن العالم المكتفى بذاته الذي يصفه لا يمكن إلا أن يوجد في مكان منغلِق ومنعزل مثل «اجتمعات» الخيالية التي يصفها ساد وفورييه أيضاً.

مؤسسو اللغة

يرى بارت أن ساد وفورييه ولويولا «مؤسسو اللغة» Logothetes، فهم أكبر من مجرد مؤلفي نظام - السادية، الطوباوية، الكهنوت اليسوعي. وكما يقول بارت، يتطلب تأسيس لغة جديدة «المسرحة» Theatricalization.



فلنر ما يقصده بارت بـ «فك قيود اللغة» في كل حالة.

ساد والسادية

الشبقية المجرمة عند ساد هي نظام لا يوجد له نظير في مجتمعنا.



«أن يستخدم المرء النظر العقلي» يعنى أيضاً أن يدمج أفعال الرزيلة طبقاً لقواعد محددة، وأن يخلق من هذه السلسلة من الأفعال لغة جديدة لم تعد يتكلم بها، بل تفعل شفرة جديدة ومتقنة للحب.

تحدث ممارسة ساد في مجتمعاته المغلقة العديدة في مخدع السيدات والقلاع
النائية والسجون المحصنة تحت الأرض وحتى في الأديرة، وهي منظمة رسمياً على
مستوى معين بداية من أدق تفاصيل الوضع [الجنسي]، «كوحدة صغرى»، حتى
التجميعات الأكثر تعقيداً في لوحات الطقوس السحرية الماجنة.



كان هوس ساد بالأرقام والحسابات والشفرات وسواساً تطور أثناء السنوات العديدة التي قضاها في السجن، ومن أسباب ذلك حاجته إلى أن يحتفظ بكشف أعداد لما أسماه حالات النشوة، وهزات الجماع التي حققها أثناء ممارسته للاستمناء أو استخدام الآلات التي قدمتها له زوجته المخلصة رينيه.



أصبح ساد غيوراً بصورة مرضية واتهم رينيه الطاهرة بالخيانة الجنسية مع
سكرتيه السابق ليفير، بالإضافة إلى آخرين. تم حساب أبعاد قضيب ليفير بداية
من ٥ أغسطس، وهو تاريخ خطاب بعثته رينيه إليه.



لأن ساد يرعبنا وينفرنا، يقال كثيراً أنه ممل. يقول بارت إن ساد سيبدو مملاً ولا أخلاقياً لنا «فقط إذا حولنا قراءتنا بعشوائية من الخطاب السادى إلى «الحقيقة» التى يفترض أنه يمثلها.



دائماً يعلى ساد من شأن الخطاب على الإحالة: «فهو ينحاز دوماً لإنتاجية العلامات Semiosis على حساب المحاكاة». ويقصد بارت إن ساد ليس مولفاً واقعياً «ينسخ» الواقع أو «يحيل» إليه، ولا يجب علينا أن نقرأه على هذا المستوى من الإحالة «referent».

الإمساك بعلمة القداسة

يوصف كتاب تدريبات روحية لإجناتيوس لويولا بأنه «كُتيب موجد عالمياً في الزهد».



يقول بارت إن تدريبات لويولا فن «مصمم لتحديد المحادثة المقدسة». ومثلما الحال في مسرح ساد المنظم بصرامة، دعوات لويولا تسكن عالماً مكتوباً مغلقاً، أى أنه نص، يتم فيه تنظيم وتكريس الأيام والجداول والأوضاع والوجبات بدقة متناهية.



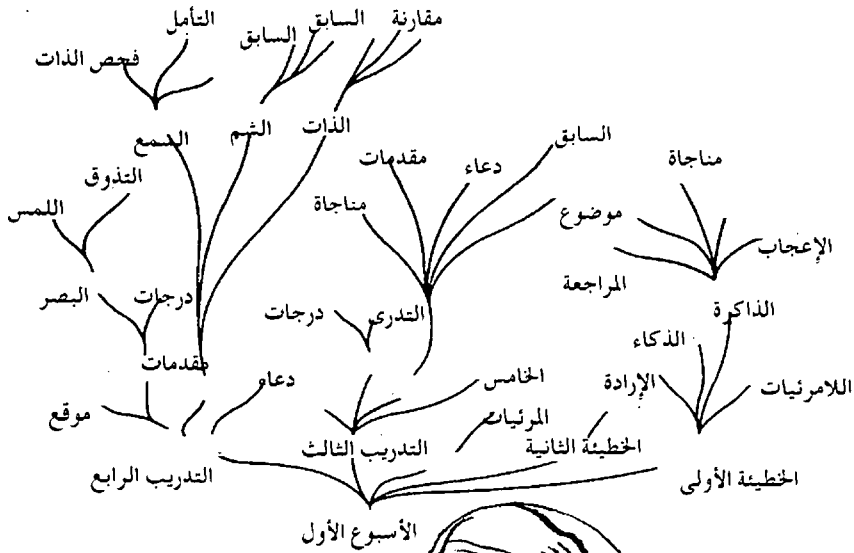
في الحجرة المنعزلة المظلمة التي يتأمل فيها، كل شيء معد للمقابلة الرائعة
للرغبة...

وما الرغبة التي يستعد لمقابلتها؟ مسيح الأناجيل، الذي يتم تخيله ومحاكاته، ويتكشف في النهاية.



يضع المتدرب نفسه أمام الصليب، ويحاول أن يتجاوز دال الصورة ليصل إلى إحالتها، أي الصليب المادى ذاته، الذي يدركه من خلال حواس التخيل.

إذا استخدمنا مصطلحات علم العلامات، يعتبر خطاب لويولا تجميعياً، مثل الشبكة ذات الفروع المعقدة التي تشبه الشجرة، وكما يقول بارت، «شخصية شهيرة جداً وسط علماء اللغة»، ها هو مخط أول أسبوع من التدريبات.



اختراع التناغم

نادراً ما تكون الأرقام في خطاب فورييه الطوباوى إحصائية، أى أنها مصممة لحساب المتوسطات والاحتمالات. ومثلما الحال عند ساد ولويولا، الأرقام اختراعات، كميات من «التفاصيل الوهمية» التى تتعلق بالرغبة. فلننظر إلى بعض «التفاصيل المرقمة» للحياة كما هى متخيلة فى طوباوية فورييه، التناغم.

القوام البشرى

فى العالم المتناغم، ستصل قامة الإنسان «المجتمعى» إلى ٧ أقدام أو ٨٤ إصبع إبهام.



هو ذا السحر «الكنائى» لفورييه: فى كلمات قليلة، أما منا مضخات امتصاص ممتزة بقامة الإنسان المجتمعى.

مواهب الإنسان المجتمعي

حقق فورييه اختراعاً عندما استخدم العدد ٨١٠ - وهو عدد العواطف كما سبق - لزيادة إمكانيات الإنسان المجتمعي .



وجبات الطعام فى التناغم

توجد خمس وجبات فى التناغم: ٥ صباحاً، ووجبة صباحية، والغداء ٨ صباحاً ووجبة بعد الظهر ١ ظهراً ووجبة خفيفة ٦ مساء والعشاء ٩ مساء، بالإضافة إلى وجبتين خفيفتين فى ١٠ مساء و٤ صباحاً، الأمر الذى يذكرنا بالجدول فى مصحة استشفاء ونقاة عتيقة الطراز.



الجنس



يكسر كل شخص جزء محدد من اليوم للحب، وهو عمل أساسي، الذي له دستوره ومجلس قضاة الخاص ومحكمته ومؤسساته.

برنامج جديد للأدب

يصف كل واحد من هؤلاء الكتاب الثلاثة عالماً غير ممكن تماماً من وجهة النظر الواقعية أو التقليدية. ويبدو أن بارت يفضل هذا الشكل من الكتابة، ويرفض مضمون الأدب التقليدي الذي حكمت الثقافة الغربية بأنه عاقل وجذاب وذو قيمة. ويقترح مفهوماً للأدب جديداً وغير مألوف نسبياً ومحفزاً بدرجة كبيرة.



برنامج بارت الخيالي، أو حتى الطوباوى، يرتبط بالعوالم التى تلقها ساد وفورييه ولويولا من خلال كتبهم، ويقترح هذا البرنامج طريقة للنظر إلى الأدب الذى يكون مدهشاً فى البداية؛ لأنه يتحدى الفكرة «المؤسسية» للأدب الغربى.



بارت، القنفذ

حتى الآن، في الـ ١٦٠٠٠ كلمة من كتاب بارت للمبتدئين، قدمت بارت على أنه نوع من القنافذ، يهتم بفكرة رئيسية وحيدة لدرجة الهوس، النظر إلى الأدب باعتباره نظام علامات لا يعتمد فهمه على محتواه، بل على التفاعلات التي تستحضرها العلامات التي يستخدمها في ذهن القارئ.

وقلت ذلك لسبيين:

حتى أتقى النقد الذي يوجهه لبارت دوماً النقاد الإنجليز الذين يتهمونه بأنه يقفز من موضوع لآخر دون أن يقدم رؤية متسقة للتجربة. ولكن أيضاً لأوضح ما أعتقد أنه فكرة مركزية تنتشر في مجمل أعماله وتمنحها وحدة معينة.





لا منتقم أم منتقم؟

بالرغم من الصورة التي رسمها بارت لنفسه حتى نهاية حياته كإنسان كان لامنتهما في المجتمع الفرنسي، فإنه بلغ قمة الشجرة الأكاديمية. في عام ١٩٧٦، تم تعيينه في كوليج دي فرانس؟ التي كانت «لا يوجد تكريس أعلى منها» في ذلك الوقت على حد قول النقد الإنجليزي جون فايتمان.

في الواقع، لم يمنح بارت منصباً في السوربون. وربما كان سيرفضه لو منح إياه، حتى لو منح لإنسان لم يحصل على درجة الدكتوراة قط، وكتب كتباً دون قائمة مراجع ومصادر.

ولكن كوليج دي فرانس - التي أنشأها الملك فرانسوا الأول عام ١٥٢٩ حتى تصير بديلاً إنسانياً للتدريس البالي الذي يغلب عليه اللاهوت في السوربون - كانت لها مكانه أعلى دوماً بين قادة الفكر الفرنسي.



كان المؤرخ جول ميشيليه (١٧٩٨ - ١٨٧٤) أحد سابقيه العظام، وكان بارت قد نشر كتاباً عنه عام ١٩٥٤، ووصفه في محاضراته الافتتاحية عام ١٩٧٧ بأنه الإنسان الذى اكتشف فيه، فى بداية حياته الفكرية، ما أسماه...



كذلك الفيلسوف موريس مولو بونتي (١٩٠٨ - ١٩٦١).

ومؤرخ الأفكار ميشيل فوكو (١٩٢٦ - ١٩٨٤).

اللغة والأدب

لكن محاضرة بارت الافتتاحية أعطته أيضاً الفرصة في الرجوع إلى الاهتمام الأساسي الذي يسرى في مجمل أعماله - طبيعة اللغة - وفي التعبير آراء حولها كانت وما زالت ثورية حقاً، وربما صادقة؛ فما قال به بارت إن «اللغة - أداء نظام لغة - ليست رجعية ولا تقدمية؛ إنها ببساطة شديدة فاشية؛ لأن الفاشية لا تمنع الكلام، إنها تلزم الكلام».



حتى لو كان على أن أقرر أن كل ما قلته خطأ، وكان على أن أعيد كتابة الكتاب،
فإنني سأظل في نفس الموقف. ما كتبته يخلق نظاماً لا يمكن تغييره. فقط يمكن
وضعه موضع المساءلة.



بارت يزور اليابان

في كتابه الشعرية النبوية (١٩٨٢) يقتبس جوناثان كولر، وهو من أكثر معجبي بارت الناطقين بالإنجليزية تأثيراً، ملاحظة أبداها فريدريش نيتشه (١٨٤٤ -

١٩٠٠).



حتى المدن اليابانية الممتدة بدون نظام وغير المخططة راقت لعينيه؛ فعلى سبيل المثال، لم تبد طوكيو منظمة حول دائرة صلبة من الحقيقة الأكيدة، بل حول فراغ يدل فقط من خلال العلامات الاعتيادية.



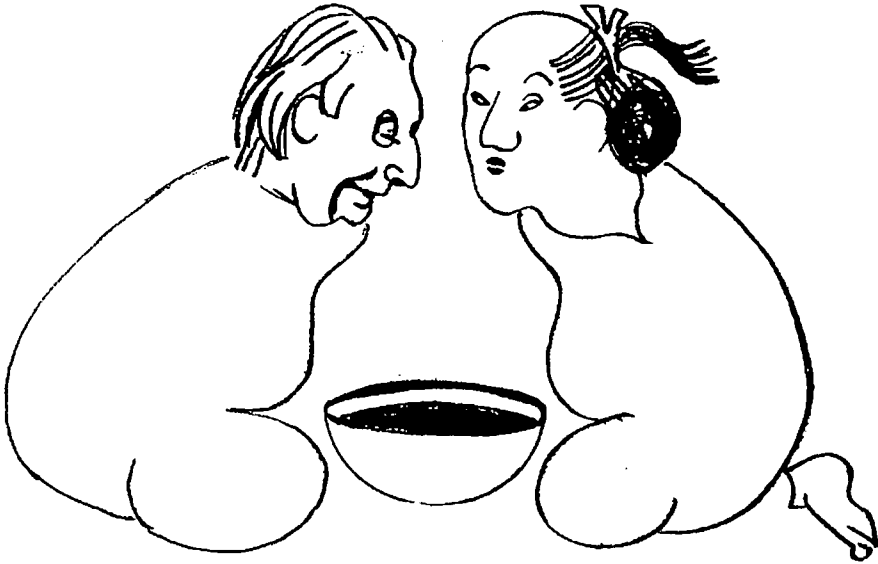
«المدينة التي أتحدث عنها (طوكيو) تقدم هذه المفارقة الثرية؛ فإن لها مركزاً، لكنه مركز فارغ. فالمدينة بأكملها تدور حول موقع محرم ولا مبال، مقرر حكم تخفيه أوراق الأشجار، وتحميه الخنادق المملوءة بالماء التي تستخدم كحصون حامية، ويسكنه إمبراطور لا يراه أحد قط، بمعنى أنه يسكنه شخص لا يعرف أحد من هو». يشير بارت هنا إلى إمبراطور اليابان، هيروهييتو (١٩٠١ - ١٩٨٩)، إله الشمس السابق الذي أجبره الحلفاء على أن يتنحى عن مكانته المقدسة بعد الحرب العالمية الثانية.

الشعر والطعام والجنس فى اليابان

أحب الأعراف الأدبية لقصيدة الهايكو اليابانية؛ حيث يعتبر الشكل هو كل شيء والمضمون لا شيء.

على غصن ذابل استقرت غراب
أسود، وهبط ليل من ليالى
الخريف.

ماتسو باشو (١٦٤٤ - ١٦٩٤).

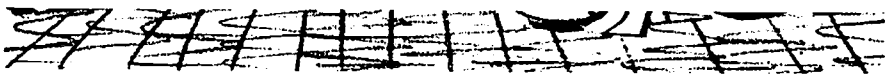


لأنه، كما كتب فى مقالة من المقالات الأخيرة التى طبعت فى كتاب بعد موته بعنوان المختاط والبليد (١٩٨٢)، من مزايها الهايكو أنها تمكن اللغة من أن تتخلص من «النير التجريبي الذى يختزلها فى مجرد نظام تواصل».

(١) الهايكو .. Haiku: هو الشكل الرئيسى الذى يكتب فيه الشعر اليابانى (المراجع).

فى مقالة من مقالات كتابه «أساطير»، عبر بارت عن نفوره من طريقة الطهى الفرنسية، خاصة بالطريقة التى يعلن عنها فى المجلات النسائية، التى تطمر الطعام فى صلصة ناعمة جامدة؟ وجعله نفوره من ذلك يقدر الطعام اليابانى تقديراً حسناً؛ لأن بارت ذو ملمح لذة قوى فى شخصيته. فى عام ١٩٧٢، كتب تصديراً مفعماً بالحماس لطبعة جديدة من كتاب علم نفس التذوق (١٨٢٥) لذواق الأطعمة الفرنسى أنتلم بريلا سافاران (١٧٥٥ - ١٨٢٦)، كما صار فى أخريات حياته صريحاً على نحو متزايد فيما يتعلق بشذوذه الجنسى.

من الجوانب الجذابة الأخرى فى الثقافة اليابانية أنها خالية تماماً من الإدانة التى توجهها اليهودية والمسيحية، دون كل الأديان الكبرى الأخرى، لهذا النوع من النشاط الجنسى.



الكتابة كفعل متعدد

لكنه ابتهج، فوق كل شيء، بوجود نظام علامات مختلف تماماً عن النظام الذي ساد في أوروبا. وقال بأنه عندما ينظر أى شخص إلى الكتابة اليابانية لا يمكن أن يرى أنها تجسيد لما أسماه «ميتافيزيقا الحضور».

ロラン・バルト氏



عندما كتب أحد النقاد عن إمبراطورية العلامات، قال إنه يكشف عن أعمق طموح لبارت، ألا وهو «القدرة على الكتابة باللغة اليابانية دون أن يفهم اللغة»، وهذه نكتة بالطبع بها قدر من الصدق. كان لدى بارت طموح دائم لـ «تدمير فكرة أن العلامات طبيعية» على حد قوله، ولذلك لاستخدام العلامات من أجل ذاتها، وأصر دوماً على أن الكتابة فعل متعدد.

لقطة من زمن الطفولة

يقول بارت إن أحد الملامح الذى يميز البشر عن الحيوانات الأخرى أن لهم طفولة؟ وفى الجانب الشخصى الذى سمح له أن يظهر فى أخريات أعماله، قدم لنا تفاصيل أكثر وأكثر عن كيف أن هذا ينطبق عليه.

عاش بارت طفولة يغلب عليها الفقر المتعفف. كان على أمه الأرملة هنرييت أن تخرج للعمل حتى توفر المال لها ولابنها. ويقدم لنا بارت وصفاً صادقاً مؤثراً لمدى حزنه أثناء انفصاله عن أمه فى تلك الأوقات.



عن التصوير الفوتوغرافى

هنرييت بارت، التى أدى موتها ببارت إلى حالة من الاكتئاب عجلت بموته، هى الشخصية التى تقدم ذاكرتها نقطة البداية لتفكير بارت فى التصوير الفوتوغرافى فى آخر كتاب نشره بارت أثناء حياته، وهو «الحجرة المضاءة» (١٩٨٠).



الصورة التى عثر عليها لأمه وهى شابة كان لها تأثير «الثقب» فى الإطار على حد تعبيره، الأمر الذى جعله يعتصر ألماً لأسباب استكشفها عام ١٩٦١ فى مقالة بعنوان «الرسالة الفوتوغرافية».

لأن هذه الصورة الطبيعية ذكرته بالحضور الجسدى لشخص كان متيما به فى حياته، كما ذكره أيضاً بالندرة الشديدة لشكل فنى كان يظهر الموجود هناك.



الاشتياق والحب

يبرز من كتابات بارت عن التصوير الفوتوغرافي ما يمكن أن نطلق عليه نوع من الاشتياق لشكل فن خالص تماماً بمعنى أنه يظهر الموجود هناك ببساطة. إن ما يريد أن يهرب منه هو الوجود الخائق للرسائل الإضافية التي تحملها زيادة على تمثيلها للعالم وبالتالي نفسه.



فى كتاب آخر شخصى إلى حد كبير وهو كتاب خطاب عاشق (١٩٧٧) يوضح بارت - ربما دون أن يقصد أن يفعل ذلك كلية - كيف أن هذه التجربة من اشتياقه لأمه أثرت فى حياته الشخصية تأثيراً كبيراً.



الفعل «يختطف» *favish* كما يستخدم فى وصف ما قام به الرومان عندما حملوا نساء سباين Sabine، ورحلوا بهن حتى يجعلوا منهن زوجات لهم^(١) - هذا الفعل له فى نظر بارت معنى مختلف أكثر عمقاً من الناحية العاطفية؛ لأنه عندما «أخطف» عند رؤية شخص آخر، فإن ذلك يعنى أننى أفقد السيطرة على نفسى عند رؤية الشخص الذى أحبه.

(١) السباين Sabine قبيلة فى وسط إيطاليا، غزاها الرومان فى القرن الثالث قبل الميلاد واغتصبوا نساءها، وهناك أسطورة عن روملوس (الذى أسس روما) أنه حمل نساء هذه القبيلة ليعمروا المدينة الجديدة (المراجع).

ضد الأيديولوجيات السائدة

مثلما في حالة المال، يقول بارت إن الأيديولوجيات التي تسعى لأن تهيمن على حياتنا تحاول أيضاً أن تقوم بذلك من خلال الانتقاص من قيمة كل من الجنس ذاته والحب والمتعة اللذين يمكن أن يجلبيهما.



العيب الأساسى لهذه الأيديولوجيات الثلاث التى هيمنت على القرن العشرين
هو أن كلاً منها تلعن المال.



وكل منها خاطئة فى نظر بارت؛ فالمال لا يمدنا بالحرية فحسب، بل ويشق لنا
طريقاً للمتعة أيضاً.

أهمية المال

فى البحث عن اللذة، المال ضرورى، وذلك موضوع يكتب عنه بارت بإحساس متقد بأهميته، على سبيل المثال، هذه أهم مزايا الدعارة...



فى كتابه «رولان بارت بقلم رولان بارت»، تحدث عن «إلهة الشذوذ الجنسى»،
وقدم حجة ذات مغزى فى صالح ما يعرف أحياناً بـ«الانحرافات».



لكن بارت أكد أن المتعة القصوى موجودة فى الأدب، بالرغم من أنها ليست من
النوع الذى ينسب إليه بصورة تقليدية فى المجتمع الغربى.

تراث صن التفسير

من الأطروحات المهمة لبارت أن الأدب الغربى ضل الطريق عندما أقام منهجه فى سرد القصص على تقديم أسطورة أوديب كما مسرحها سوفوكل (٤٩٦ - ٤٠٦ ق.م) فى بلاد الإغريق قديماً.





كما أن الأدب في التراث الغربي تفسيري في الأساس، كذلك المجتمع الغربي ينظر نظرة نفعية في الأساس إلى اللغة: كأداة لنقل الخبرة من خلال مصطلحات مفهومة بصورة عقلانية، لكن بارت يقول إن ذلك مجرد طريقة من طرق النظر إما إلى اللغة أو إلى الأدب. فمثل كل طرقنا في التفكير، تعتبر هذه النظرة النفعية إلى اللغة منتجاً ثقافياً. إنها مفهوم نسبي، لا مفهوم مطلق. وبما أن مجمل أعمال بارت تهدف إلى وضع هذا المفهوم موضع المساءلة، فلا يمكن أن تنتقده من خلال مصطلحات التراث التي يشرع في رفضه.

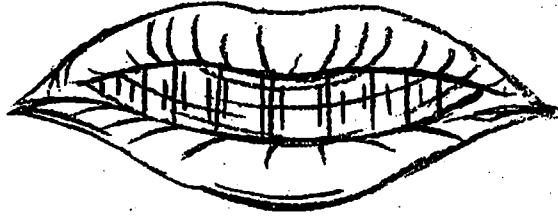
الإنتاج الحسى

الطريقة الوحيدة لتناول بارت تكمن فى نظرة المتعة للغة والأدب التى يؤسسها فى كتابه المتعة النص (١٩٧٣). المهم فى نظر بارت الناضج الذى يؤمن بالمتعة هو المعنى الذى يمكن إنتاجه بطريقة حسية. وأفضل طريقة لإدراك ما يقصده هو النظر بعنى الاعتبار إلى تضمينات ما أسماه فى مقالة عن المطرب الفرنسى جيرار سوزيه «قوام صوته».



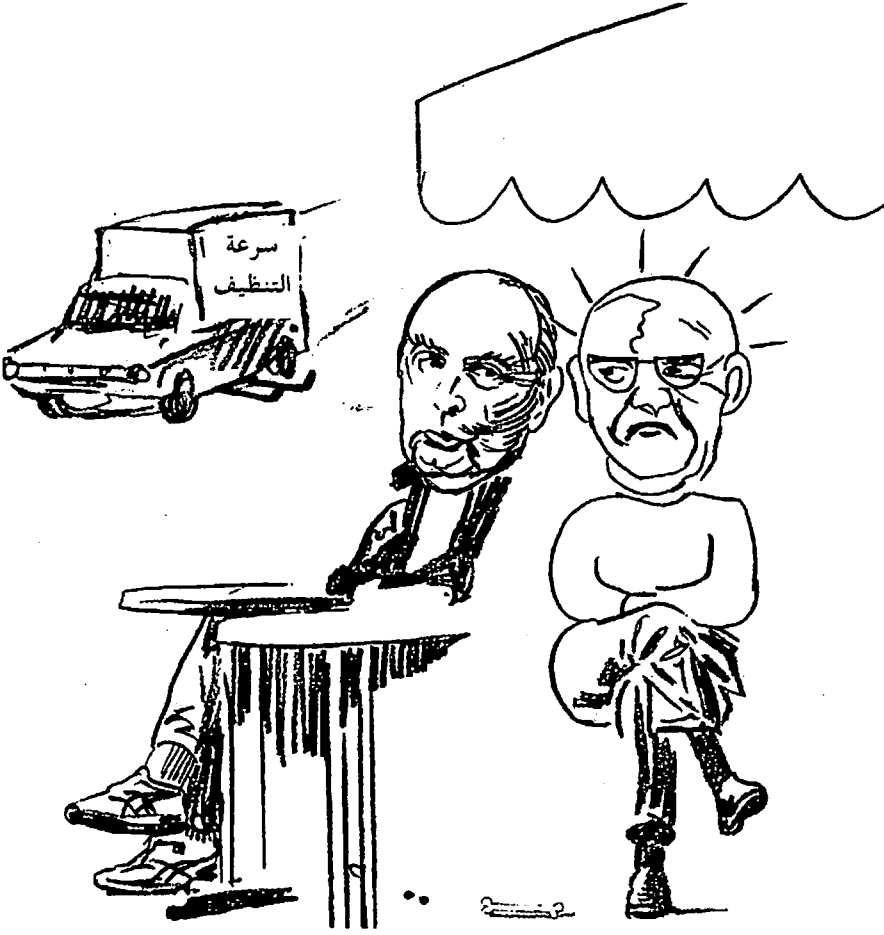
يوضح هذه الفكرة فى كتابه المتعة النص بأن يكتب فقرة عن السينما، وهى فقرة تظهر بارت الناضج فى أفضل حالاته، وبطريقة غريبة إذا أخذنا فى اعتبارنا إصراره على أن اللغة لذة مادية وليست تواصل، فى أفضل أسلوب مقنع له:

فى الواقع، يكفى السينما أنها تجعل صوت الكلام مجسماً (وذلك فى الواقع هو التعريف العام لـ «قوام» الكتابة) وتجعلنا نسمع فى ماديته وحسيته النفس وأصوات الحلق وجسديه الشفافة، أى حضور كامل للفم البشرى (تجعل الصوت، الكتابة، يصير طازجاً، ليناً، دسماً، حبيباً برقة ومهتزاً مثل خمر الحيوان)؛ لأنها تنجح فى حمل المدلول بعيداً، بعيداً جداً عنا، وفى صب الجسد المجهول للمثل فى أذنى: إنها تخش، تخشخش، تداعب، تخر، تقطع، تجيىء: يالها من غبطة.



صوت بارت

مات بارت فى ٢٦ مارس ١٩٨٠ بعد أن صدمته عربة تنظيف ملابس فى شارع
دى إيكول، أمام السوربون.



وكان قد تناول الغداء لتوه مع الفيلسوف ميشيل فوكو (١٩٢٦ - ١٩٨٤)
ورعيم المعارضة الاشتراكية فرانسوا ميثيران (١٩١٦ - ١٩٩٦) الذى تم انتخابه
رئيساً فى شهر مايو التالى.

فى الواقع حدثت الحادثة فى ٢٥ فبراير، وكانت هناك مجموعة من التقارير الصحفية جعلت بارت إلى حد ما يترك نفسه فريسة للموت بسبب حالة من الاكتئاب الشديد التى انتابتة من جراء موت أمه العجوز هنرييت.



الذين لا يحبون بارت اعتبروا موته مجرد نكتة قائلين إنه غريب على شخص متخصص فى العلامات ألا يولى اهتماماً لإشارات المرور حوله، لكن تقارير الحادثة أوصت بأن سائق شاحنة تنظيف الملابس كان ثملاً، وهذا أمر معتاد بعد وقت الغداء فى باريس.

قراءات أخرى

The works by Roland Barthes currently available in English include the following, listed in chronological order of publication in French. Unless otherwise stated, the place of publication in France is Paris, and the publishing house is Éditions du Seuil.

Writing Degree Zero (*Le degré zéro de l'écriture*, 1953), translated by Annette Lavers and Colin Smith (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1967). Republished 1984. The American edition has a long preface by Susan Sontag.

Michelet (*Michelet par lui-même*, 1954), translated by Richard Howard (University of California Press 1988).

Mythologies (*Mythologies*, 1957), translated by Annette Lavers (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1967). Republished 1990.

Critical Essays (*Essais critiques*, 1964), translated by Richard Howard (Northwestern University Press, Chicago 1972).

On Racine (*Sur Racine*, 1965), translated by Richard Howard (Hill & Wang, New York 1965, and Basil Blackwell, Oxford 1992).

Elements of Semiology (*Éléments de Sémiologie*, 1965), translated by Annette Lavers and Colin Smith (Jonathan Cape, London 1967, and Hill & Wang, New York 1975).

Criticism and Truth (*Critique et Vérité*, 1966), translated by Catherine Keunemann (Athlone Press, London, and University of Minnesota Press 1987).

Fashion System (*Système de la mode*, 1967), translated by Matthew Ward and Richard Howard (Hill & Wang, New York 1983).

S/Z (*S/Z*, 1970), translated by Richard Miller (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1975).

Empire of Signs (*L'Empire des Signes*, Skira, Geneva 1970), translated by Matthew Ward (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1983).

Sade, Fourier, Loyola (*Sade, Fourier, Loyola*, 1971), translated by Richard Miller (Hill & Wang, New York 1976).

Pleasures of the Text (*Le Plaisir du Texte*, 1973), translated by Richard Miller (Hill & Wang, New York 1975, and Jonathan Cape, London 1976).

Roland Barthes (*Roland Barthes par Roland Barthes*, 1975), translated by Richard Howard (Hill & Wang, New York 1977).

A Lover's Discourse: Fragments (*Fragments d'un discours amoureux*, 1977), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1978).

Camera Lucida. Reflections on Photography (*La Chambre claire. Note sur la photographie*, 1980), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1981).

The Rustle of Language (*Le Bruissement de la langue*, 1984), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1988).

The Responsibility of Forms. New Critical Essays on Music, Art and Representation (*L'Obvie et l'obtus. Essais Critiques III*, 1982), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1984).

The Grain of the Voice: Interviews, 1962-1980 (*Le Grain de la voix: entretiens 1962-1980*), translated by Linda Coverdale (Hill & Wang, New York 1984).

نحذير من المؤلف لدارس بارت

لم أذكر نتيجة مهمة أخرى لمعركة بارت وبيكار، وهى أنها وطدت فكرة أن بارت لا يمكن مناقشته مناقشة ذات معنى من خلال «لغة الوضوح» التى يفضلها بيكار والنقاد التقليديون الآخرون. لذلك لقد أخطأت عندما أشرت فى حينه إلى نقاد تجريبيين أمثال ل. س. نايتس عن ماكبث أو الشاعر ت. س. إليوت وحتى الكاتب الرومانسى س. ت. كولريديج، كى أوضح أن بعض الأفكار التى روج لها بارت قد تم توقعها فى تراث الأدب الإنجليزى.

كان بإمكانى أن أذكر تناظرات نقدية أخرى، لكننى لم أفعل على سبيل المثال، تمييز بارت الحاسم بين ما يعتقد المؤلف أن يفعله والمعانى المختلفة التى يمكن أن يضيفها القارئ إلى عمله، هذه الأطروحة لها سابقة نقدية. فى مقالة «مغالطة القصد» (فى كتاب الأيقونة اللفظية، ١٩٥٤)، ذهب الناقدان الأمريكان و / ك. ويمسات ومونرو س. بيروسلى إلى أنه لا يمكن اعتبار مقصد المؤلف دليلاً سليماً على معنى الكتب التى كتبها.

كان بإمكانى أيضاً أن أقول إن بارت يسير فى نفس درب التراث البروتستانتى الأخلاقى لناقد جامعة كيمبردج ف. ر. ليفيز (١٨٩٥ - ١٩٧٦) أو كاتب المقالات جورج أورويل (١٩٠٣ - ١٩٥٠). فى الواقع، المقارنة مع أورويل شديدة الوضوح لدرجة أن سهولة كتابة بارت عن «موضوعات شعبية» فى كتابه الأساطير (١٩٥٧) تشبه مقالات أورويل النقدية كثيراً (داخل الحوت) ١٩٤٠، وإطلاق الرصاص على الفيل، ١٩٥٠). اهتم أورويل فى مقالات مثل «مجلات الأولاد الأسبوعية» أو «انخفاض معدل جرائم القتل فى إنجلترا» بكيف أن نظم القيم فى المجتمع المعاصر تنعكس على الثقافة الشعبية. ووجد تلميذاً لامعاً فى ريتشارد هوجارت (وُلد عام ١٩٢٠) الذى يعتبر كتابه استخدامات معرفة القراءة والكتابة (١٩٦٠) تطبيقاً أكثر منهجية لمناهج أورويل على المجلات والصحف الشعبية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ويعد هذا الكتاب المعادل الإنجليزى لكتاب أساطير.

إن الكتابة عن بارت بالأسلوب الذى يمثلهُ أورويل أو برتراند رسل يمثل خيانة كبرى لعمله فى نظر معجبيه، كما لو كان المرء يحاول أن يشرح أينشتاين من خلال مصطلحات فيزياء نيوتن أو يشرح داروين من خلال لغة العهد القديم. لقد حذرتكم.

إذا كانت كتابتكم سيتم تقييمها على يد أحد معجبيه، سواء أكان فى امتحان أو فى مقالة مجهزة، لا تكتبوا عن بارت بالطريقة التى كتبت بها أنا. فاختاروا أن تكتبوا، بدلاً منها، كما كتب الكتاب المذكورون فيما يلى:

لا تفعلوا مثلما فعلت أنا وتحاولوا أن تختزلوه فى المفاهيم المبسطة الشاملة التجريبية الطبقة الوسطى الإنجليزية.

لا تحاولوا أن تنقلوا أسلوبه فى التفكير والكتابة إلى اللغة العادية التى يفضلها المجتمع الذى هزم ثورة الطلبة عام ١٩٦٨.

لكن ركزوا على أعماله التى لم أناقشها هنا بأى شىء من التفصيل.

المشروع القومى للترجمة

- ١- اللغة العليا (طبعة ثانية) جون كوين.
- ٢- الوثنية والإسلام ك. مادهو بانيكار
- ٣- التراث المسروق جورج جيمس
- ٤- كيف تتم كتابة السيناريو انجا كاريتنكوفا
- ٥- ثريا فى غيبوبة إسماعيل فصيح
- ٦- اتجاهات البحث اللساني ميلكا إفيتش
- ٧- العلوم الإنسانية والفلسفة لوسيان غولدمان
- ٨- مشعلو الحرائق ماكس فريش
- ٩- التغيرات البيئية أندرو س. جودى
- ١٠- خطاب الحكاية جيرار چينيت
- ١١- مختارات فيسوافا شيمبوريسكا
- ١٢- طريق الحرير ديفيد براونستون وأيرين فرانك
- ١٣- ديانة الساميين روبرتسن سميث
- ١٤- التحليل النفسى للأدب جان بيلمان نويل
- ١٥- الحركات الفنية إدوارد لويس سميث
- ١٦- أثنية السوداء مارتن برنال
- ١٧- مختارات فيليب لاركين
- ١٨- الشعر النسائي فى أمريكا اللاتينية مختارات
- ١٩- الأعمال الشعرية الكاملة جورج سفيريس
- ٢٠- قصة العلم ج. ج. كراوثر
- ٢١- خوخة وألف خوخة صمد بهرنجى
- ٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين جون أنتيس
- ٢٣- تجلى الجميل هانز جيورج جادامر
- ٢٤- ظلال المستقبل باتريك بارندر
- ٢٥- مثنوى مولانا جلال الدين الرومى
- ٢٦- دين مصر العام محمد حسين هيكل
- ٢٧- التنوع البشرى الخلاق مقالات
- ٢٨- رسالة فى التسامح جون لوك
- ٢٩- الموت والوجود جيمس ب. كارس
- ٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢) ك. مادهو بانيكار
- ٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى جان سوفاجيه - كلود كاين
- ٣٢- الانقراض ديفيد روس
- ٣٣- التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية أ. ج. هوبكنز
- ٣٤- الرواية العربية روجر آلن
- ٣٥- الأسطورة والحداثة پول . ب . ديكسون
- ت : أحمد درويش
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : شوقى جلال
- ت : أحمد الحضرى
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
- ت : يوسف الأنطكى
- ت : مصطفى ماهر
- ت : محمود محمد عاشور
- ت : محمد مقصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
- ت : هناء عبد الفتاح
- ت : أحمد محمود
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : حسن المودن
- ت : أشرف رفيق عفيفى
- ت : بلشرافه أحمد عثمان
- ت : محمد مصطفى بدوى
- ت : طلعت شاهين
- ت : نعيم عطية
- ت : يعنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
- ت : ماجدة العناني
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : سعيد توفيق
- ت : بكر عباس
- ت : إبراهيم الدسوقي شتا
- ت : أحمد محمد حسين هيكل
- ت : نخبة
- ت : منى أبو سنه
- ت : بدر الديب
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب
- ت : مصطفى إبراهيم فهمى
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : حصه إبراهيم المنيف
- ت : خليل كلفت

- ٣٦- نظريات السرد الحديثة
٣٧- واحة سيوة وموسيقاها
٣٨- نقد الحداثة
٣٩- الإغريق والحسد
٤٠- قصائد حب
٤١- ما بعد المركزية الأوربية
٤٢- عالم ماك
٤٣- اللهب المزبوج
٤٤- بعد عدة أصياف
٤٥- التراث المغفور
٤٦- عشرون قصيدة حب
٤٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج١)
٤٨- حضارة مصر الفرعونية
٤٩- الإسلام فى البلقان
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير
٥١- مسار الرواية الإسبانية أمريكية
٥٢- العلاج النفسى التذمى
- ٥٣- الدراما والتعليم
٥٤- المفهوم الإغريقى للمسرح
٥٥- ما وراء العلم
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١)
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢)
٥٨- مسرحيتان
٥٩- المحبرة
٦٠- التصميم والشكل
٦١- موسوعة علم الإنسان
٦٢- لذة النص
٦٣- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢)
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)
٦٥- فى مدح الكسل ومقالات أخرى
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية
٦٧- مختارات
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى
٦٩- العالم الإسلامى فى أول القرن العشرين
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمى
- والاس مارتن
بريجيت شيفر
ألن تورين
بيتر والكوت
آن سكستون
بيتر جران
بنجامين بارير
أوكتافيو باث
ألدوس هكسلى
روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين
بابلو نيرودا
رينيه ويليك
فرانسوا دوما
ه . ت . نوريس
جمال الدين بن الشيع
داريو بيانوبيا وخ . م بينياليستى
بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج .
روجسيفيتز ووجر بيل
أ . ف . ألنجنون
ج . مايكل والتون
چون بولكنجهوم
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
كارلوس مونييث
جوهانز ايتين
شارلوت سيمور - سميث
رولان بارت
رينيه ويليك
آلان وود
برتراند راسل
أنطونيو جالا
فرناندو بيسوا
فالنتين راسبوتين
عبد الرشيد إبراهيم
أوخينيو تشانج رودريجت
داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد
ت : جمال عبد الرحيم
ت : أنور مغيث
ت : منيرة كروان
ت : محمد عيد إبراهيم
ت : عطف أحمد / إبراهيم فتحى / مصمود ملجد
ت : أحمد محمود
ت : المهدي أخريف
ت : مارلين تادرس
ت : أحمد محمود
ت : محمود السيد على
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : ماهر جويجاتي
ت : عبد الوهاب غلوب
ت : محمد بلالة وعشاني الليلود ويوسف الأشكلى
ت : محمد أبو العطا
ت : لطفى فطيم وعادل دمرdash
ت : مرسى سعد الدين
ت : محسن مصيلحي
ت : على يوسف على
ت : محمود على مكى
ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
ت : محمد أبو العطا
ت : السيد السيد سهيم
ت : صبرى محمد عبد الفنى
مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
ت : محمد خير البقاعى .
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : رمسيس عوض .
ت : رمسيس عوض .
ت : عبد اللطيف عبد الحليم
ت : المهدي أخريف
ت : أشرف الصباغ
ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
ت : حسين محمود

- ٧٢- السياسي العجوز ت . س . إليوت
٧٣- نقد استجابة القارئ جين . ب . تومكينز
٧٤- صلاح الدين والمالكي في مصر ل . ا . سيمينوفا
٧٥- فن التراجم والسير الذاتية أندريه موروا
٧٦- چاك لاكان وإغواء التطيل النفسي مجموعة من الكتاب
٧٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٢ رينيه ويليك
٧٨- العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد روبرتسون
٧٩- شعرية التأليف بورييس أوسينسكي
٨٠- بوشكين عند «نافورة النموع» ألكسندر بوشكين
٨١- الجماعات المتخيلة بندكت أندرسن
٨٢- مسرح ميغيل ميغيل دي أونامونو
٨٣- مختارات غوتفريد بن
٨٤- موسوعة الأدب والنقد مجموعة من الكتاب
٨٥- منصور الحلاج (مسرحية) صلاح زكي أقطاي
٨٦- طول الليل جمال مير صادقي
٨٧- نون والقلم جلال آل أحمد
٨٨- الابتلاء بالتقريب جلال آل أحمد
٨٩- الطريق الثالث أنتوني جينز
٩٠- رسم السيف ميغيل دي ترياس
٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربر الاسوستكا
٩٢- أساليب ومضامين المسرح كارلوس ميغيل
٩٣- الإسبانيون أمريكي المعاصر مايك فيذرستون وسكوت لاش
٩٤- الحب الأول والصحبة صمويل بيكيت
٩٥- مختارات من المسرح الإسباني أنطونيو بويرو بايخو
٩٦- ثلاث زنقيات ووردة قصص مختارة
٩٧- هوية فرنسا (المجلد الأول) فرنان برودل
٩٨- الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني نماذج ومقالات
٩٩- تاريخ السينما العالمية ديشيد روينسون
١٠٠- مسطرة العولة بول هيرست وجراهام تومبسون
١٠١- النص الروائي (تقنيات ومناهج) بيرنار فاليت
١٠٢- السياسة والتسامح عبد الكريم الخطيب
١٠٣- قبر ابن عربي يليه آياه عبد الوهاب المؤدب
١٠٤- أوبرا ماهوجني برتوت بريشت
١٠٥- مدخل إلى النص الجامع چيرارچينيت
١٠٦- الأدب الأندلسي د. ماريا خيسوس روبييرامتي
١٠٧- صورة الفنان في الشعر الأمريكي المعاصر نخبة
- ت : فؤاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيومي
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد القانمي وناصر حلاوي
ت : مكارم الفمري
ت : محمد طارق الشرقاوي
ت : محمود السيد علي
ت : خالد المعالي
ت : عبد الحميد شبيحة
ت : عبد الرازق بركات
ت : أحمد فتحي يوسف شتا
ت : ماجدة العناني
ت : إبراهيم الدسوقي شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هناء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب علوب
ت : فوزية العشماوي
ت : سري محمد محمد عبد اللطيف
ت : إدوار الخراط
ت : بشير السباعي
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم فتحى
ت : رشيد بنحنو
ت : عز الدين الكتاني الإدريسي
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكاوي
ت : عبد العزيز شبيل
ت : د. أشرف على دغور
ت : محمد عبد الله الجمعيدي

| | | |
|---|--------------------------|---------------------------------|
| ١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي | مجموعة من النقاد | ت : محمود على مكى |
| ١٠٩- حروب المياه | چون بولوك وعادل درويش | ت : هاشم أحمد محمد |
| ١١٠- النساء في العالم النامي | حسنة بيجوم | ت : منى قطان |
| ١١١- المرأة والجريمة | فرانسيس هيندسون | ت : ريهام حسين إبراهيم |
| ١١٢- الاحتجاج الهادئ | أرلين علوى ماكليود | ت : إكرام يوسف |
| ١١٣- راية التمرد | سادى پلانت | ت : أحمد حسان |
| ١١٤- مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع | وول شوينكا | ت : نسيم مجلى |
| ١١٥- غرفة تخص المرء وحده | فرچينيا وولف | ت : سمىة رمضان |
| ١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق) | سينثيا نلسون | ت : نهاده أحمد سالم |
| ١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام | ليلى أحمد | ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال |
| ١١٨- النهضة النسائية فى مصر | بث بارون | ت : لميس النقاش |
| ١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق | أميرة الأزهرى سنيل | ت : بإشراف/ رؤوف عباس |
| ١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط | ليلى أبو لغد | ت : نخبة من المترجمين |
| ١٢١- الدليل الصغير عن الكاتبات العربيات | فاطمة موسى | ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال |
| ١٢٢- نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان | جوزيف فوجت | ت : منيرة كروان |
| ١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها النولية | نيزل الكسندر وفنابولينا | ت : أنور محمد إبراهيم |
| ١٢٤- الفجر الكاذب | چون جرای | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ١٢٥- التحليل الموسيقي | سيدريك ثورپ ديقى | ت : سمحه الخولى |
| ١٢٦- فعل القراءة | قولفانج إيسر | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٢٧- إرهاب | صفاء فتحى | ت : بشير السباعى |
| ١٢٨- الأدب المقارن | سوزان باسنيت | ت : أميرة حسن نويرة |
| ١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة | ماريا دولورس أسيس جاروته | ت : محمد أبو العطا وآخرون |
| ١٣٠- الشرق يصعد ثانية | أندريه جوندرو فراتك | ت : شوقى جلال |
| ١٣١- مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) | مجموعة من المؤلفين | ت : لويس بقطر |
| ١٣٢- ثقافة العولة | مايك فيذرستون | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٣٣- الخوف من المرايا | طارق على | ت : طلعت الشايب |
| ١٣٤- تشريع حضارة | بارى ج. كيمب | ت : أحمد محمود |
| ١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت | ت. س. إليوت | ت : ماهر شفيق فريد |
| ١٣٦- فلاحو الباشا | كينيث كوني | ت : سحر توفيق |
| ١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية | جوزيف مارى مواريه | ت : كاميليا صبحى |
| ١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف | إيقلينا تارونى | ت : وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٣٩- باريسقال | ريشارد فاچنر | ت : مصطفى ماهر |
| ١٤٠- حيث تلقى الأنهار | هربرت ميسن | ت : أمل الجبورى |
| ١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية | مجموعة من المؤلفين | ت : نعيم عطية |
| ١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل | أ. م فورستر | ت : حسن بيومى |
| ١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى | ديريك لايدار | ت : عدلى السمرى |
| ١٤٤- صاحبة اللوكاندة | كارلو جولونى | ت : سلامة محمد سليمان |

- ١٤٥- موت أرتميو كروث
١٤٦- الورقة الحمراء
١٤٧- خطبة الإدانة الطويلة
١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وألونيس
١٥٠- التجربة الإغريقية
١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ١
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى
١٥٣- غرام القراءة
١٥٤- مدرسة فرانكفورت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى
١٥٧- خسرو وشيرين
١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ٢
١٥٩- الإيديولوجية
١٦٠- آلة الطبيعة
١٦١- من المسرح الإسباني
١٦٢- تاريخ الكنيسة
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)
١٦٥- حكايات الثعلب
١٦٦- العلاقات بين التبيين والعلمانيين في إسرائيل
١٦٧- في عالم طاغور
١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة
١٦٩- إبداعات أدبية
١٧٠- الطريق
١٧١- وضع حد
١٧٢- حجر الشمس
١٧٣- معنى الجمال
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء
١٧٥- التلفزيون في الحياة اليومية
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية
١٧٧- أنطون تشيخوف
١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث
١٧٩- حكايات أيسوب
١٨- قصة جاويد
١٨١- النقد الأدبي الأمريكي
١٨٢- العنف والنبوة
١٨٣- جان كوكو على شاشة السينما
- كارلوس فوينتس
ميجيل دي ليبس
تاتكريد دورست
إنريكي أندرسون إمبرت
عاطف فضول
روبرت ج. ليمان
فرنان برودل
نخبة من الكتاب
فيولين فاتويك
فيل سليتر
نخبة من الشعراء
جى أنيال وآلان وأوديت فيرمو
النظامى الكونجى
فرنان برودل
ديفيد هوكس
بول إيرليش
اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
يوجنا الأسيرى
جوردن مارشال
جان لوكوتير
أ. ن أفانا سيفا
يشعياهو ليتمان
رابندراناث طاغور
مجموعة من المؤلفين
مجموعة من المبدعين
ميفيل دليبيس
فرانك بيجو
مختارات
ولتر ت. ستيس
ايليس كاشمور
لورينزو فيلشس
توم تيتنبرج
هنرى تروايا
نخبة من الشعراء
أيسوب
إسماعيل فصيح
فنست ب. ليتش
و.ب. بيتس
رينيه جيلسون
- ت : أحمد حسان
ت : على عبدالرؤف البمبى
ت : عبدالغفار مكاوى
ت : على إبراهيم على منوفى
ت : أسامة إسبر
ت : منيرة كروان
ت : بشير السباعى
ت : محمد محمد الخطايبى
ت : فاطمة عبدالله محمود
ت : خليل كلفت
ت : أحمد مرسى
ت : مى التمساني
ت : عبدالعزيز يقوش
ت : بشير السباعى
ت : إبراهيم فتحى
ت : حسين بيومى
ت : زيدان عبدالعليم زيدان
ت : صلاح عبدالعزيز محجوب
ت : بإشراف: محمد الجوهري
ت : نبيل سعد
ت : سهير المصاافة
ت : محمد محمود أبو غدير
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : بسام ياسين رشيد
ت : هدى حسين
ت : محمد محمد الخطايبى
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : أحمد محمود
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : جلال البنا
ت : حصه إبراهيم المنيف
ت : محمد حمدى إبراهيم
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : سليم عبد الأمير حمدان
ت : محمد يحيى
ت : ياسين طه حافظ
ت : فتحى العشرى

- ١٨٤- القاهرة... حالة لا تنام
١٨٥- أسفار العهد القديم
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل
١٨٧- الأرضة
١٨٨- موت الأدب
١٨٩- العمى والبصيرة
١٩٠- محاورات كونفوشيوس
١٩١- الكلام وأسمال
١٩٢- سياحت نامہ إبراهيم بك ج١
١٩٣- عامل المنجم
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي
١٩٥- شتاء ٨٤
١٩٦- المهلة الأخيرة
١٩٧- الفاروق
١٩٨- الاتصال الجماهيري
١٩٩- تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية
٢٠٠- ضحايا التنمية
٢٠١- الجانب الديني للفلسفة
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٤
٢٠٣- الشعر والشاعرية
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات
٢٠٦- الهبولية تصنع علماً جديداً
٢٠٧- ليل إفريقي
٢٠٨- شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي
٢٠٩- السرد والمسرح
٢١٠- مثنويات حكيم سنائي
٢١١- فرديناند دوسوسير
٢١٢- قصص الأمير مرزيان
٢١٣- مصر منذ قدم نابليون حتى رحيل عبدالناصر
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع
٢١٥- سياحت نامہ إبراهيم بك ج٢
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم
٢١٧- مسرحيتان طليعيتان
٢١٨- لعبة الحجلة (رايولا)
٢١٩- بقايا اليوم
٢٢٠- الهبولية في الكون
٢٢١- شعرية كفافى
- هانز إبنورفر
توماس تومسن
ميخائيل إنوود
بُرُجْ علوى
الفين كرنان
پول دى مان
كونفوشيوس
الحاج أبو بكر إمام
زين العابدين المراغى
بيتر أبراهامز
مجموعة من النقاد
إسماعيل فصيح
فالتين راسبوتين
شمس العلماء شبلى النعماني
انوين إمرى وآخرون
يعقوب لاندواى
جيرمى سيبروك
جوزايا رويس
رينيه ويليك
ألطاف حسين حالى
زالمان شازار
لويجي لوقا كافاللى- سفورزا
جيمس جلايك
رامون خوتاسندير
دان أوريان
مجموعة من المؤلفين
سنائي الغزنوى
جوناثان كلر
مرزيان بن رستم بن شروين
ريمون فلاور
أنتونى جيندز
زين العابدين المراغى
مجموعة من المؤلفين
ص. بيكيت
خوليو كورتازان
كازو ايشجورو
بارى باركر
جريجورى جوزدانيس
- ت: دسوقى سعيد
ت: عبد الوهاب علوب
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: بدر الديب
ت: سعيد الفانمى
ت: محسن سيد فرجاني
ت: مصطفى حجازى السيد
ت: محمود سلامة علاوى
ت: محمد عبد الواحد محمد
ت: ماهر شفيق فريد
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: أشرف الصباغ
ت: جلال السعيد الحفناوى
ت: إبراهيم سلامة إبراهيم
ت: جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
ت: فخرى ليبي
ت: أحمد الأنصارى
ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت: جلال السعيد الحفناوى
ت: أحمد محمود هويدى
ت: أحمد مستجير
ت: على يوسف على
ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت: محمد أحمد صالح
ت: أشرف الصباغ
ت: يوسف عبد الفتاح فرج
ت: محمود حمدى عبد الغنى
ت: يوسف عبد الفتاح فرج
ت: سيد أحمد على الناصرى
ت: محمد محمود محى الدين
ت: محمود سلامة علاوى
ت: أشرف الصباغ
ت: نادية البنهاوى
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: طلعت الشايب
ت: على يوسف على
ت: رفعت سلام

- ٢٢٢- فرانز كافكا
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر
٢٢٤- دمار يوغسلافيا
٢٢٥- حكاية غريق
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى
٢٢٧- المسرح الإنسانى فى القرن السابع عشر
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
٢٢٩- مازق البطل الوحيد
٢٣٠- عن الذباب والفنزان والبشر
٢٣١- الدرافيل
٢٣٢- ما بعد المعلومات
٢٣٣- فكرة الاضمحلال
٢٣٤- الإسلام فى السودان
٢٣٥- ديوان شمس تبريزى ج١
٢٣٦- الولاية
٢٣٧- مصر أرض الوادى
٢٣٨- العولة والتحرير
٢٣٩- العربى فى الأدب الإسرائيلى
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار
٢٤١- فى انتظار البرابرة
٢٤٢- سبعة أنماط من الغفوض
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (المجلد الأول)
٢٤٤- الغليان
٢٤٥- نساء مقاتلات
٢٤٦- مختارات قصصية
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحدثة فى مصر
٢٤٨- حقول عدن الخضراء
٢٤٩- لغة التمزق
٢٥٠- علم اجتماع العلوم
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢)
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية
٢٥٤- الفلسفة
٢٥٥- أفلاطون
٢٥٦- ديكارت
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة
٢٥٨- الفجر
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور
- رونالد جراى
بول فيرابنر
برانكا ماجاس
جابريل جارتيا ماركت
ديفيد هريت لورانس
موسى مارديا ديف بوركى
جانيت وولف
نورمان كيغان
فرانسواز جاكوب
خايمى سالوم بيدال
توم ستينر
آرثر هومان
ج. سينسر تريمنجهام
جلال الدين مولوى رومى
ميشيل تود
روبين فيرين
الانكتاد
جيانرافر - رايوخ
كامي حافظ
ج . م كويتز
وليام إميسون
ليفى بروفنسال
لاورا إسكييل
إليزابيتا آديس
جابريل جارتيا ماركت
والتر إرمبريست
أنطونيو جالا
دراجو شتامبوك
دومنيك فينيك
جوردين مارشال
مارجو بدران
ل. أ. سيمينونجا
ديف روينسون وجوى جروفز
ديف روينسون وجوى جروفز
ديف روينسون ، كريس جرات
وليم كلى رايت
سير أنجوس فريزر
اقلام مختلفة
- ت: نسيم مجلى
ت: السيد محمد نقادى
ت: منى عبدالظاهر إبراهيم السيد
ت: السيد عبدالظاهر السيد
ت: طاهر محمد على البريرى
ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
ت:مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
ت: أمير إبراهيم العمرى
ت: مصطفى إبراهيم فهمى
ت: جمال أحمد عبدالرحمن
ت: مصطفى إبراهيم فهمى
ت: طلعت الشايب
ت: فؤاد محمد عكود
ت: إبراهيم الدسوقي شتا
ت: أحمد الطيب
ت: عنايات حسين طلعت
ت: ياسر محمد جادالله وعربى مديولى أحمد
ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
ت: صلاح عبدالعزيز محبوب
ت: ابتسام عبدالله سعيد
ت: صبرى محمد حسن عبدالنبي
ت: على عبدالرؤوف اليمى
ت: نادية جمال الدين محمد
ت: توفيق على منصور
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: محمد طارق الشرقاوى
ت: عبداللطيف عبدالحليم عبدالله
ت: رفعت سلام
ت: ماجدة محسن أباطة
ت: بإشراف: محمد الجوهري
ت: على بدران
ت: حسن بيومى
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمود سيد أحمد
ت: عباده كحيلة
ت: فاروجان كازانجيان

- ٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع ج ٢
٢٦١- رحلة في فكر زكي نجيب محمود
٢٦٢- مدينة المعجزات
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة
٢٦٥- روايات مترجمة
٢٦٦- مدير المدرسة
٢٦٧- فن الرواية
٢٦٨- ديوان شمس تبريزي ج ٢
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ١
٢٧٠- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ٢
٢٧١- الحضارة الغربية
٢٧٢- الأديرة الأثرية في مصر
٢٧٣- الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط
٢٧٤- السيدة باربارا
٢٧٥- ت. س إليت شاعرا وثاندا وكاتبا مسرحيا
٢٧٦- فنون السينما
٢٧٧- الجينات: الصراع من أجل الحياة
٢٧٨- البدايات
٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية
٢٨٠- من الأدب الهندي الحديث والمعاصر
٢٨١- القديس الأعلى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية
٢٨٣- السهل يحترق
٢٨٤- هرقل مجنوننا
٢٨٥- رحلة الخواجة حسن نظامي
٢٨٦- سياحت نامه إبراهيم بك ج ٢
٢٨٧- الثقافة والعولة والنظام العالمي
٢٨٨- الفن الروائي
٢٨٩- ديوان منجوهري الدامغانى
٢٩٠- علم اللغة والترجمة
٢٩١- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ١
٢٩٢- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ٢
٢٩٣- مقدمة للادب العربى
٢٩٤- فن الشعر
٢٩٥- سلطان الأسطورة
٢٩٦- مكبت
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية
- جوردن مارشال
زكى نجيب محمود
إيوارد منوثا
جون جرين
هوراس/ شلى
أوسكار وايلد وصموئيل جونسون
جلال آل أحمد
ميلان كونديرا
جلال الدين الرومى
وليم جيفور بالجريف
وليم جيفور بالجريف
توماس سى. باترسون
س. س والترز
جوان آر. لوك
رومولو جلاجوس
أقلام مختلفة
فرانك جوتيران
بريان فورد
إسحق عظيموف
ف.س. سوندرز
بريم شند وآخرون
مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى
لويس وليبرت
خوان رولفو
يوريبيدس
حسن نظامي
زين العابدين المراغى
انتونى كتج
ديفيد لودج
أبو نجم أحمد بن قوص
جورج موان
فرانشيسكو رويس رامون
فرانشيسكو رويس رامون
روجر آلان
بوالو
حزينة كامبل
وليم شكسبير
ديونيسيوس ثراكس - يوسف الاهوانى
- ت: باشراف: محمد الجوهري
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت: على يوسف على
ت: لويس عوض
ت: لويس عوض
ت: عادل عبدالمنعم سويلم
ت: بدر الدين عرويكى
ت: إبراهيم الدسوقي شتا
ت: صبرى محمد حسن
ت: صبرى محمد حسن
ت: شوقي جلال
ت: إبراهيم سلامة
ت: عنان الشهاوى
ت: محمود مكى
ت: ماهر شفيق فريد
ت: عبد القادر التلمسانى
ت: أحمد فوزى
ت: ظريف عبدالله
ت: طلعت الشايب
ت: سمير عبدالحميد
ت: جلال الحفناوى
ت: سمير حنا صادق
ت: على الببمى
ت: أحمد عثمان
ت: سمير عبد الحميد
ت: محمود سلامة علاوى
ت: محمد يحيى وآخرون
ت: ماهر البطوطى
ت: محمد نور الدين عبدالمنعم
ت: أحمد زكريا إبراهيم
ت: السيد عبد الظاهر
ت: السيد عبد الظاهر
ت: نخبة من المترجمين
ت: رجاء ياقوت صالح
ت: بدر الدين حب الله الديب
ت: محمد مصطفى بدوى
ت: ماجدة محمد أنور

- | | | |
|--|---------------------------------|---------------------------------|
| ٢٩٨- مأساة العبيد | أبو بكر تقاوا بليوه | ٢٩٨- مصطفى حجازي السيد |
| ٢٩٩- ثورة في التكنولوجيا الحيوية | جين ل. ماركس | ٢٩٩- هاشم أحمد فؤاد |
| ٣٠٠- أسطورة برومثيوس في الأدبين | لويس عوض | ٣٠٠- جمال الجزيري ويهاه چامين |
| الإنجليزى والفرنسى مع١ | | وإيزابيل كمال |
| ٣٠١- أسطورة برومثيوس في الأدبين | لويس عوض | ٣٠١- جمال الجزيري و محمد الجندي |
| الإنجليزى والفرنسى مع٢ | | |
| ٣٠٢- فنجنشتين | جون هيتون وجودى جروفز | ٣٠٢- إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٣- بوذا | جين هوب و برون فان لون | ٣٠٣- إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٤- ماركس | ريوس | ٣٠٤- إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٥- الجلد | كروزيو مالابارته | ٣٠٥- صلاح عبد الصبور |
| ٣٠٦- الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ | چان - فرانسوا ليوتار | ٣٠٦- نبيل سعد |
| ٣٠٧- الشعور | ديفيد بابينو | ٣٠٧- محمود محمد أحمد |
| ٣٠٨- علم الوراثة | ستيف جونز | ٣٠٨- ممدوح عبد المنعم أحمد |
| ٣٠٩- الذهن والمخ | أنجوس چيلاتى | ٣٠٩- جمال الجزيري |
| ٣١٠- يونج | ناجى هيد | ٣١٠- محيى الدين محمد حسن |
| ٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى | كونجودو | ٣١١- فاطمة إسماعيل |
| ٣١٢- روح الشعب الأسود | وليم دى بويز | ٣١٢- تأسعد حلیم |
| ٣١٣- أمثال فلسطينية | خاوير بيان | ٣١٣- عبدالله الجعيدى |
| ٣١٤- الفن كعدم | جينس مينيك | ٣١٤- هويدا السباعى |
| ٣١٥- جرامشى فى العالم العربى | ميشيل بروندينو | ٣١٥- كاميليا صبحى |
| ٣١٦- محاكمة سقراط | آف. ستون | ٣١٦- نسيم مجلى |
| ٣١٧- بلا غد | شير لايموفا- زنيكين | ٣١٧- أشرف الصباغ |
| ٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة | نخبة | ٣١٨- أشرف الصباغ |
| ٣١٩- صور دريدا | جايتز ياسيفيكاف وكركستوفر نوريس | ٣١٩- حسام نابل |
| ٣٢٠- لمعة السراج فى حضرة التاج | مؤلف مجهول | ٣٢٠- محمد علاء الدين منصور |
| ٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، ١ ج١) | ليفى بروفتسال | ٣٢١- نخبة من المترجمين |
| ٣٢٢- وجهات غربية حديثة فى تاريخ الفن | دبليو يوجين كليباور | ٣٢٢- خالد مقلح حمزه |
| ٣٢٣- فن الساتورا | تراث يونانى قديم | ٣٢٣- هانم سليمان |
| ٣٢٤- اللعب بالنار | أشرف أسدى | ٣٢٤- محمود سلامة علاوى |
| ٣٢٥- عالم الآثار | فيليب بوسان | ٣٢٥- كركستين يوسف |
| ٣٢٦- المعرفة والمصلحة | جورجين هايرماس | ٣٢٦- حسن صقر |
| ٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة | نخبة | ٣٢٧- توفيق على منصور |
| ٣٢٨- يوسف وزليخا | نور الدين عبد الرحمن بن أحمد | ٣٢٨- عبد العزيز بقوش |
| ٣٢٩- رسائل عيد الميلاد | تد هيوز | ٣٢٩- محمد عيد إبراهيم |
| ٣٣٠- كل شيء عن التمثيل الصامت | مارفن شپرد | ٣٣٠- سامى صلاح |
| ٣٣١- عندما جاء السردين | سوفيا جرابى | ٣٣١- سامية دياب |
| ٣٣٢- القصة القصيرة فى إسبانيا | نخبة | ٣٣٢- على إبراهيم على منوفى |
| ٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا | نبيل مطر | ٣٣٣- بكر عباس |

| | | |
|--|-----------------------------|--------------------------|
| ٣٣٤- لقطات من المستقبل | آرثر س. كلارك | ت: مصطفى فهمي |
| ٣٣٥- عصر الشك | ناتالي ساروت | ت: فتحى العشرى |
| ٣٣٦- متون الأهرام | نصوص قديمة | ت: حسن صابر |
| ٣٣٧- فلسفة الولا | جوزايا رويس | ت: أحمد الأنصارى |
| ٣٣٨- نظرات حائرة (يقصص أخرى من الهند) | نخبة | ت: جلال السعيد الحفناوى |
| ٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران ج٢ | على أصغر حكمت | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط | بيرش بيربيروجلو | ت: فخرى لبيب |
| ٣٤١- قصائد من رلكه | راينر ماريا رلكه | ت: حسن حلمي |
| ٣٤٢- سلامان وأبسال | نور الدين عبدالرحمن بن أحمد | ت: عبد العزيز بقوش |
| ٣٤٣- العالم البرجوازي الزائل | نادين جورديمر | ت: سمير عبد ربه |
| ٣٤٤- الموت فى الشمس | بيتر بلانجوه | ت: سمير عبد ربه |
| ٣٤٥- الركض خلف الزمن | بونه ندائى | ت: يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٤٦- سحر مصر | رشاد رشدى | ت: جمال الجزيرى |
| ٣٤٧- الصبية الطاشون | جان كوكتو | ت: بكر الحلو |
| ٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى ج١ | محمد فؤاد كويريلى | ت: عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة | آرثر والدوين وآخرون | ت: أحمد عمر شاهين |
| ٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية | أقلام مختلفة | ت: عطية شحاتة |
| ٣٥١- مبادئ المنطق | جوزايا رويس | ت: أحمد الانصارى |
| ٣٥٢- قصائد من كفافيس | قسطنطين كفافيس | ت: نعيم عطية |
| ٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة الهندسية) | باسيليو بايون مالدوناند | ت: على إبراهيم على منوفى |
| ٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة النباتية) | باسيليو بايون مالدوناند | ت: على إبراهيم على منوفى |
| ٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران | حجت مرتضى | ت: محمود سلامة علاوى |
| ٣٥٦- الميراث المر | بول سالم | ت: بدر الرفاعى |
| ٣٥٧- متون هيرميس | نصوص قديمة | ت: عمر الفاروق عمر |
| ٣٥٨- أمثال الهوسا العامة | نخبة | ت: مصطفى حجازى السيد |
| ٣٥٩- محاورات بارمنديس | أفلاطون | ت: حبيب الشارونى |
| ٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة | أندريه جاكوب ونويلا باركان | ت: ليلي الشربيني |
| ٣٦١- التصحر: التهديد والمواجهة | آلان جرينجر | ت: عاطف معتمد وآمال شاور |
| ٣٦٢- تلميذ بابنيرج | هاينرش شبورال | ت: سيد أحمد فتح الله |
| ٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية | ريتشارد جيبسون | ت: صبرى محمد حسن |
| ٣٦٤- حادثة شكسبير | إسماعيل سراج الدين | ت: نجلاء أبو عجاج |
| ٣٦٥- سام باريس | شارل بودليير | ت: محمد أحمد حمد |
| ٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب | كلاريسا بنكولا | ت: مصطفى محمود محمد |
| ٣٦٧- القلم الجرىء | نخبة | ت: اليراق عبدالهادى رضا |
| ٣٦٨- المصطلح السردى | جيرالد برنس | ت: عابد خزندار |
| ٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ | فوزية العشماوى | ت: فوزية العشماوى |
| ٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية | كليرلا لويت | ت: قاطمة عبدالله محمود |
| ٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى ج٢ | محمد فؤاد كويريلى | ت: عبدالله أحمد إبراهيم |

| | | |
|---------------------------------------|--------------------------|---------------------------|
| ٣٧٧- عاش الشباب | وانغ مينغ | ت: وحيد السعيد عبدالحميد |
| ٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه | أمبرتو إيكو | ت: علي إبراهيم علي منوفي |
| ٣٧٤- اليوم السادس | أندريه شديد | ت: حمادة إبراهيم |
| ٣٧٥- الخلود | ميلان كونديرا | ت: خالد أبو اليزيد |
| ٣٧٦- الغضب وأحلام السنين | نخبة | ت: إدوار الخراط |
| ٣٧٧- تاريخ الأدب في إيران ج٤ | علي أصغر حكمت | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ٣٧٨- المسافر | محمد إقبال | ت: يوسف عبدالفتاح فرج |
| ٣٧٩- ملك في الحديقة | سنيل باث | ت: جمال عبدالرحمن |
| ٣٨٠- حديث عن الضسارة | جونتر جراس | ت: شيرين عبدالسلام |
| ٣٨١- أساسيات اللغة | ر. ل. تراسك | ت: رانيا إبراهيم يوسف |
| ٣٨٢- تاريخ طبرستان | بهاء الدين محمد إسفنديار | ت: أحمد محمد نادي |
| ٣٨٣- هدية الحجاز | محمد إقبال | ت: سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٣٨٤- القصص التي يحكيها الأطفال | سوزان إنجيت | ت: إيزابيل كمال |
| ٣٨٥- مشتري العشق | محمد علي بهزادراد | ت: يوسف عبدالفتاح فرج |
| ٣٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي | جانيت تود | ت: ربهام حسين إبراهيم |
| ٣٨٧- أغنيات وسوناتات | جون دن | ت: بهاء چاهين |
| ٣٨٨- مواعظ سعدى الشيرازي | سعدى الشيرازي | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ٣٨٩- من الأدب الباكستاني المعاصر | نخبة | ت: سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى | نخبة | ت: عثمان مصطفى عثمان |
| ٣٩١- الحافلة الليلية | مايف بينشي | ت: منى الدروبي |
| ٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية | نخبة | ت: عبداللطيف عبدالطيم |
| ٣٩٣- في قلب الشرق | ندوة لويس ماسينيرين | ت: زينب محمود الخضيرى |
| ٣٩٤- القوى الأربع الأساسية في الكون | بول ديفيز | ت: هاشم أحمد محمد |
| ٣٩٥- آلام سياوش | إسماعيل فصيح | ت: سليم حمدان |
| ٣٩٦- السافاك | تقى نجارى راد | ت: محمود سلامة علاوى |
| ٣٩٧- نيتشه | لورانس جين | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٣٩٨- سارتر | فيليب تودى | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٣٩٩- كامى | ديفيد ميروفتس | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٠٠- مومو | مشتياثيل إنده | ت: باهر الجوهري |
| ٤٠١- الرياضيات | زيادون ساردر | ت: ممنوح عبد المنعم |
| ٤٠٢- هوكنج | ج. ب. ماك ايفوى | ت: ممنوح عبدالمنعم |
| ٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس | تودور شتورم | ت: عماد حسن بكر |
| ٤٠٤- تعويذة الحسى | ديفيد إبرام | ت: ظبية خميس |
| ٤٠٥- إيزابيل | أندريه جيد | ت: حمادة إبراهيم |
| ٤٠٦- المستعربون الإسبان في القرن ١٩ | مانويلا مانتاناريس | ت: جمال أحمد عبد الرحمن |
| ٤٠٧- الأدب الإسباني المعاصر بقلم كتاه | أقلام مختلفة | ت: طلعت شاهين |
| ٤٠٨- معجم تاريخ مصر | جوان فوشركنج | ت: عنان الشهاوى |
| ٤٠٩- انتصار السعادة | برتراند راسل | ت: إلهامى عمارة |

| | | |
|--|----------------------------------|--|
| ٤١٠- خلاصة القرن | كارل بوير | ت: الزاوى بغورة |
| ٤١١- همس من الماضى | جينيفر أكرمان | ت: أحمد مستجير |
| ٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، ٣) | ليفى بروفنسال | ت: نخبة |
| ٤١٣- أغنيات المنفى | ناظم حكمت | ت: محمد البخارى |
| ٤١٤- الجمهورية العالمية للآداب | باسكال كازانوف | ت: أمل الصبان |
| ٤١٥- صورة كوكب | فريدريش دورنيمات | ت: أحمد كامل عبدالرحيم |
| ٤١٦- مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر | أ. أ. رتشاردز | ت: مصطفى بدوى |
| ٤١٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث ج٥ | رينيه ويليك | ت: مجاهد عبدالمنعم مجاهد |
| ٤١٨- سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية | جين هاثواى | ت: عبد الرحمن الشيخ |
| ٤١٩- العصر الذهبى للإسكندرية | جون مايو | ت: نسيم مجلى |
| ٤٢٠- مكرى ميجاس | فرلتيير | ت: الطيب بن رجب |
| ٤٢١- الولاء والقيادة | روى متحدة | ت: أشرف محمد كيلانى |
| ٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا ج١ | نخبة | ت: عبدالله عبدالرازق إبراهيم |
| ٤٢٣- إسرارات الرجل الطيف | نخبة | ت: وحيد النقاش |
| ٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق | نور الدين عبدالرحمن الجامى | ت: محمد علاء الدين منصور |
| ٤٢٥- من طاووس إلى فرح | محمود طلوعى | ت: محمود سلامة علاوى |
| ٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى | نخبة | ت: محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٢٧- بانديراس الطاغية | باى إنكلان | ت: ثريا شلبى |
| ٤٢٨- الخزانة الخفية | محمد هوتك | ت: محمد أمان صافى |
| ٤٢٩- هيجل | ليود سينسر وأندرجى كروز | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٠- كانط | كرستوفر وانت وأندرجى كليوفوسكى | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣١- فوكو | كريس هيروكس وزودان جفتيك | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٢- ماكياڤلى | باتريك كيرى وأوسكار زاريت | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٣- جويس | ديفيد نوريس وكارل فلنت | ت: حمدى الجابرى |
| ٤٣٤- الرومانسية | دونكان هيث وجودن بورهام | ت: عصام حجازى |
| ٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة | نيكولاس زربرج | ت: ناجى رشوان |
| ٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١) | فريدريك كويلستون | ت: إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٣٧- رحالة هندى فى بلاد الشرق | شبللى النعمانى | ت: جلال السعيد الحفناوى |
| ٤٣٨- بطلات وضحايا | إيمان ضياء الدين بيبرس | ت: عابدة سيف الدولة |
| ٤٣٩- موت المرابى | صدر الدين عينى | ت: محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٤٠- قواعد اللهجات العربية | كرستن بروستاد | ت: محمد الشرقاوى |
| ٤٤١- رب الأشياء الصغيرة | أروندهانى روى | ت: فخرى لبيب |
| ٤٤٢- حتشبسوت (المرأة الفرعونية) | فوزية أسعد | ت: ماهر جويجاتى |
| ٤٤٣- اللغة العربية | كيس فرستيج | ت: محمد الشرقاوى |
| ٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة | لاوريت سيجورنه | ت: صالح علمانى |
| ٤٤٥- حول وزن الشعر | برويز ناتل خانث. ئى | ت: محمد محمد بونس |
| ٤٤٦- التحالف الاسود | ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كليلر | ت: أحمد محمود |
| ٤٤٧- نظرية الكم | ج. پ. ماك إيفوى | ت: ممدوح عبدالمنعم |

| | | |
|--|---------------------------------|--------------------------------|
| ٤٤٨- علم نفس التطور | ديلان إيفانز - أوسكار زاريت | ت: معصوم عبد المنعم |
| ٤٤٩- الحركة النسائية | مجموعة | ت: جمال الجزيري |
| ٤٥٠- ما بعد الحركة النسائية | صوفيا فوكا - ريبكا رايت | ت: جمال الجزيري |
| ٤٥١- الفلسفة الشرقية | ريتشارد أوزبورن - بورن فان لون | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٥٢- لينين والثورة الروسية | ريتشارد إيجناتري - أوسكار زاريت | ت: محيي الدين مزيد |
| ٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة | جان لوك أرنو | ت: حليم طوسون وفؤاد الدمان |
| ٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية | رينيه بريدال | ت: سوزان خليل |
| ٤٥٥- تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥) | فردريك كويلستون | ت: محمود سيد أحمد |
| ٤٥٦- لا تنسني | مريم جعفرى | ت: هويدا عزت محمد |
| ٤٥٧- النساء في الفكر السياسي الغربي | سوزان مولر اوكن | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٥٨- الموريكيون الأندلسيون | خوليو كارو باروخا | ت: جمال عبد الرحمن |
| ٤٥٩- نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية | توم تيتنبرج | ت: جلال البنا |
| ٤٦٠- الفاشية والنازية | ستوارت هود- ليتزا جانستز | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٦١- لكن | داريان ليدر- جودي جروفز | ت: إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٦٢- طه حسين من الأزهر إلى السوريين | عبدالرشيد الصادق محمودى | ت: عبدالرشيد الصادق محمودى |
| ٤٦٣- الدولة المارقة | ويليام بلوم | ت: كمال السيد |
| ٤٦٤- ديمقراطية القلة | ميكايل بارنتى | ت: حصة منيف |
| ٤٦٥- قصص اليهود | لويس جنزيرج | ت: جمال الرفاعى |
| ٤٦٦- حكايات حب وبطولات فرعونية | فيولين فانويك | ت: فاطمة محمود |
| ٤٦٧- التفكير السياسي | ستيفين ديلى | ت: ربيع وهبة |
| ٤٦٨- روح الفلسفة الحديثة | جوزابا رويس | ت: أحمد الأنصارى |
| ٤٦٩- جلال الملوك | نصوص حبشية قديمة | ت: مجدى عبدالرازق |
| ٤٧٠- الأراضى والجودة البيئية | نخبة | ت: محمد السيد النفة |
| ٤٧١- رحلة لاستكشاف أفريقيا ٢ | نخبة | ت: عبد الله عبد الرزاق إبراهيم |
| ٤٧٢- دون كيخوتي (القسم الأول) | ميجيل دى ثريانتس سايبيرا | ت: سليمان العطار |
| ٤٧٣- دون كيخوتي (القسم الثاني) | ميجيل دى ثريانتس سايبيرا | ت: سليمان العطار |
| ٤٧٤- الأدب والنسوية | بام موريس | ت: سهام عبدالسلام |
| ٤٧٥- صوت مصر: أم كلثوم | فرجينيا دانيلسون | ت: عادل هلال عناني |
| ٤٧٦- أرض الحجاب بعيدة: بيرم التونسي | ماريلين بوث | ت: سحر توفيق |
| ٤٧٧- تاريخ الصين | هيلدا هوخام | ت: أشرف كيلانى |
| ٤٧٨- الصين والولايات المتحدة | ليوشيه شنج و لى شى دونج | ت: عبد العزيز حمدي |
| ٤٧٩- المقهى (مسرحية صينية) | لاوشه | ت: عبد العزيز حمدي |
| ٤٨٠- تساي ون جى (مسرحية صينية) | كو مو روا | ت: عبد العزيز حمدي |
| ٤٨١- عبادة النبي | روى متحدة | ت: رضوان السيد |
| ٤٨٢- موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية | روبير جاك تيبو | ت: فاطمة محمود |
| ٤٨٣- النسوية وما بعد النسوية | سارة جامبل | ت: أحمد الشامي |
| ٤٨٤- جمالية التلقى | هانسن روبيرت ياوس | ت: رشيد بنحو |
| ٤٨٥- التوبة (رواية) | نذير أحمد الدهلوى | ت: سمير عبدالحميد إبراهيم |

- ٤٨٦- الذاكرة الحضارية يان أسمن
٤٨٧- الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية رفيع الدين المراد آبادي
٤٨٨- الحب الذي كان وقصائد أخرى نخبة
٤٨٩- هُسرل: الفلسفة علماً دقيقاً هُسرل
٤٩٠- أسمار البيغاء محمد قادري
٤٩١- نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقي نخبة
٤٩٢- محمد علي مؤسس مصر الحديثة جى فارجيت
٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات هارولد بالمر
٤٩٤- كتاب الموتى (الخروج فى النهار) نصوص مصرية قديمة
٤٩٥- اللوى إدوارد تيفان
٤٩٦- الحكم والسياسة فى أفريقيا إكوانو بانولى
٤٩٧- العلمانية والنوع والولة فى الشرق الأوسط نادية العلى
٤٩٨- النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث جوديث تاكر ومارجريت مريودز
٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والجنس نخبة
٥٠٠- فى طغولتى (دراسة فى السيرة الذاتية العربية) تينتز روكسى
٥٠١- تاريخ النساء فى الغرب آرثر جولد هامر
٥٠٢- أصوات بديلة هدى الصدّة
٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسى الحديث نخبة
٥٠٤- كتابات أساسية ج١ مارتن هايدجر
٥٠٥- كتابات أساسية ج٢ مارتن هايدجر
٥٠٦- ربما كان قدساً أن تيلر
٥٠٧- سيدة الماضى الجميل بيتر شيفر
٥٠٨- المولوية بعد جلال الدين الرومى عبدالباقى جلبتارلى
٥٠٩- الفكر والإحسان فى عهد سلاطين المماليك آدم صبرة
٥١٠- الأرملة الماكرة كارلو جولدونى
٥١١- كوكب مرقع أن تيلر
٥١٢- كتابة النقد السينمائى تيموثى كوريجان
٥١٣- العلم الجسور تيد أنتون
٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية چونثان كولر
٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحداثة فنوى مالطى بوجلاس
٥١٦- إرادة الإنسان فى شفاء الإدمان آرثولد واشنطنون- ويونا باوندى
٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى نخبة
٥١٨- استكشاف الأرض والكون إسحق عظيموف
٥١٩- محاضرات فى المثالية الحديثة جوزايا رويس
٥٢٠- الولوج بمصر من الحلم إلى المشروع أحمد يوسف
٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة آرثر جولد سميت
٥٢٢- إسبانيا فى تاريخها أميركو كاسترو
٥٢٣- الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن باسيليو بابون مالدونادو
- ت: عبدالحليم عبدالغنى رجب
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: محمود رجب
ت: عبد الوهاب علوب
ت: سمير عبد ربه
ت: محمد رفعت عواد
ت: محمد صالح الضالع
ت: شريف الصيغى
ت: حسن عبد ربه المصرى
ت: مجموعة من المترجمين
ت: مصطفى رياض
ت: أحمد على بنوى
ت: فيصل بن خضراء
ت: طلعت الشايب
ت: سحر فراج
ت: هالة كمال
ت: محمد نور الدين عبدالمنعم
ت: إسماعيل المصدق
ت: إسماعيل المصدق
ت: عبدالحميد فهمى الجمال
ت: شوقى فهمى
ت: عبدالله أحمد إبراهيم
ت: قاسم عبده قاسم
ت: عبدالرازق عيد
ت: عبدالحميد فهمى الجمال
ت: جمال عبد الناصر
ت: مصطفى إبراهيم فهمى
ت: مصطفى بيومى عبد السلام
ت: فنوى مالطى بوجلاس
ت: صبرى محمد حسن
ت: سمير عبد الحميد إبراهيم
ت: هاشم أحمد محمد
ت: أحمد الأنصارى
ت: أمل الصبان
ت: عبد الوهاب بكر
ت: على إبراهيم منوفى
ت: على إبراهيم منوفى

| | | |
|---|-------------------------------|--------------------------------|
| ٥٢٤- الملك لير | وليم شكسبير | ت: محمد مصطفى بدوي |
| ٥٢٥- موسم صيد في بيروت وقصص أخرى | دنيس جونسون رزيفز | ت: نادية رفعت |
| ٥٢٦- علم السياسة البيئية | ستيفن كرويل ووليم رانكين | ت: محيي الدين مزيد |
| ٥٢٧- كافكا | ديفيد زين ميرولتس وروبرت كرمب | ت: جمال الجزيري |
| ٥٢٨- تروتسكي والماركسية | طارق علي وفل إيفانز | ت: جمال الجزيري |
| ٥٢٩- بدائع العلامة إقبال في شعره الأردى | محمد إقبال | ت: حازم مطوق وحسين نجيب المصرى |
| ٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية | رينيه جينو | ت: عمر الفاروق عمر |
| ٥٣١- ما الذى حدث فى «حدث» ١١ سبتمبر؟ | جاك دريدا | ت: صفاء فتحي |
| ٥٣٢- المغامر والمستشرق | هنري لورنس | ت: بشير السباعي |
| ٥٣٣- تعلم اللغة الثانية | سوزان جاس | ت: محمد الشرفاوى |
| ٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون | سيفرين لوبا | ت: حمادة إبراهيم |
| ٥٣٥- مخزن الأسرار | نظامي الكنجوى | ت: عبدالعزیز بقوش |
| ٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم | صمويل هفنتجتون | ت: شوقي جلال |
| ٥٣٧- للعب والعربة | نخبة | ت: عبدالغفار مكاوي |
| ٥٣٨- النفس والآخر في قصص يوسف الشاروني | كيت دانييلز | ت: محمد الحيدى |
| ٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة | كاريل تشرشل | ت: محسن مصيلحي |
| ٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية | السير رونالد ستورس | ت: رؤوف عباس |
| ٥٤١- في تضليل وفلاس أخرى | خوان خوسيه مياس | ت: مروة رزق |
| ٥٤٢- قصص مختارة من الأب اليوناني الحديث | نخبة | ت: نعيم عطية |
| ٥٤٣- السياسة الأمريكية | يانترك بروجان وكريس جرات | ت: ولما عبدالقادر |
| ٥٤٤- ميلاتي كلاين | نخبة | ت: حمدي الجابري |
| ٥٤٥- يا له من سباق محموم | فرانسيس كريك | ت: عزت عامر |
| ٥٤٦- ريموس | ت. ب. وايزمان | ت: توفيق علي منصور |
| ٥٤٧- بارت | فيليب ثودى وأن كورس | ت: جمال الجزيري |

رقم الإيداع ١٩٣٧٣ / ٢٠٠٣
I.S.B.N.
977-305-617-1
مطابع المجلس الأعلى للآثار